مكتبتنا العربية

١٠٧

الافلام
الرسوم المتحركة
والدمى
تأليف
رضا الطيار

الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول
مختلف العلوم والفنون والاداب
تصدرها دار الجاحظ للنشر

رئيس التحرير : موسى كريدي

الكتاب القادم :

مدينة بغداد

نموها ، بنيتها ، تخطيطها

تأليف
د . خالص الاشعب

السعر ٧٥ فلسا
دار الحرية للطباعة ـ بغداد

المؤلف في سطور

● من مواليد كربلاء عام ١٩٤٨.
● تخرج في كلية التربية ـ جامعة بغداد ، قسم اللغة العربية ، في عام ١٩٦٩.
● حصل على الماجستير في اللغة العربية من كلية الاداب ـ جامعة بغداد ، في عام ١٩٧٦.
● يعمل في التدريس منذ عام ١٩٧٠.
● يكتب في شؤون السينما ، ويتابع العروض السينمائية الجديدة في صفحة آفاق في صحيفة (الجمهورية) منذ بداية عام ١٩٧٤.

● صدر له عن وزارة الثقافة والاعلام (دار الرشيد ـ ١٩٨٠) كتاب : ((الدراسات اللغوية في الاندلس ـ منذ مطلع القرن السادس الهجري حتى منتصف القرن السابع الهجري ـ عصر المرابطين والموحدين)) ، وهو اطروحة الماجستير.
● أصدر له مركز البحوث والدراسات في المؤسسة العامة للسينما والمسرح في الجمهورية العراقية ، بالتعاون مع المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، كتابين، هما: ((الفلاح في السينما العربية ـ ١٩٨٠ والمدينة في السينما العربية ـ ١٩٨١ .

مكتبتنا العربية

أفلام الرسوم المتحركة والدمى



● روجر مانفيل
● ترجمة : رضا الطيار

منشورات دار الجاحظ للنشر ـ بغداد
الجمهورية العراقية ١٩٨٢

((المقدمــة))

تحتل افلام التحريك ـ سواء ما كان منها رسوما متحركة ، او افلام دمى ، او اي نمط آخر من انماط التحريك ـ موقعا مهما في عالم السينما. وتتعاظم اهمية هذا الموقع باستمرار ، ويتجلى ذلك في تزايد عدد فناني التحريك في العالم ، وتعدد أساليبهم واتجاهاتهم ، واحتضان الدول والمؤسسات والجمهور لهم ، وتخصيص مساحات طيبة من مهرجانات السينما في العالم لجهودهم .

ولم تقتصر اهمية افلام التحريك واهتماماتها على عالم التسلية ودنيا الصغار فقط (بالرغم من ان هذين الجانبين مما لايستهان بقدرهما واهميتهما) بل تعداهما الى اهتمامات فكرية وتعليمية واعلامية وثقافية مختلفة (وفي مادة هذا الكتاب ما يغني هذه الجوانب ويعرف بها) .

وهذه المادة المجموعة في هذا الكتاب منشورة في (موسوعة الفيلم العالمية) ، ومكتوبة بقلم الناقد والمؤرخ السينمائي البريطاني المعروف الدكتور (روجر مانفيل) .

و (موسوعة الفيلم العالمية)
(The International Encyclopedia of film)

هـذه جهد علمي قيم وهائل يغطي تاريخ السينما ونشاطاتها منذ البدايات حتى عام ١٩٧١ (ما قبل صدورها بعام واحد) ، اضطلع به فريق عمل من المهتمين بشؤون السينما (أربعة عشر محررا بشكل اساسي) تحت ادارة واشراف الدكتور (روجر مانفيل) . وقد رتبت المواد فيها وفق الحروف الابجدية لتشمل عشرات الاسماء والعناوين من المخرجين والممثلين وفناني السينما، فضلا عن ابرز الاتجاهات والنشاطات السينمائية، مع جملة ملاحق وفهارس على قدر كبير من الأهمية والدقة العلمية ، لتظهر في مجلد ضخم (في خمسمائة واربع وسبعين صفحة ، من القطع الكبير وبالحرف الصغير،مع كمية كبيرة من الصور) . وقد طبعت هذه الموسوعة البريطانية في طوكيو باليابان (لاسباب طباعية خاصة) وصدرت في عام ١٩٧٢ .

وليس الدكتور (روجر مانفيل) بغريب على متابعي شؤون السينما في العالم العربي ؛ فلقد سبق ان اصدرت (وزارة الثقافة والارشاد القومي في القاهرة ــ المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر) ترجمة عربية لواحد من مؤلفاته ؛ وهو الموسوم : « الفيلم والجمهور » (ترجمة : برلنتي منصور ــ القاهرة ــ دار الفكر

العربي : دار الجيل للطباعة ــ سنة الطبع غير مذكورة ــ في ١٩٨ صفحة) . وقد صدر في أوائل الستينات ضمن مجموعة كتب مترجمة في مختلف فروع الثقافة والصناعة السينمائية كانت افضل واصدر في هذا المجال في اللغة العربية . ولم تحدد هذه الطبعة تاريخ تاليف (مانفيل) لهذا الكتاب ، وهو مؤلف في عام ١٩٥٤ بدلالة ماورد في صفحة ١٠٠ من تلك الطبعة . وفصول هذا الكتاب هي : (العلاقة بين الفيلم والجمهور في الفيلم الصامت والفيلم الناطق) ، و (الفيلم كصناعة) ، و(السينما والمجتمع) ، و (التلفزيون والفيلم) .

و (روجر مانفيل) ــ كما عرفت به الموسوعة ــ هو محاضر ومؤلف لعدد من الكتب عن الفيلم ، فضلا عن كونه كاتب سيرة ومؤرخا . وقد كان مخرجا في اكاديمية الفيلم البريطانية لاثنتي عشرة سنة ، وكان مستشارا لدى جمعية فنون الفيلم والتلفزيون ومديرا لمجلتها . وهو كاتب سيناريو للافلام الاخبارية والوثائقية وافلام التحريك وهو ايضا رئيس قسم تاريخ الفيلم في مدرسة الفيلم اللندنية . حصل على دكتوراه فلسفة من جامعة لندن . وفي عام ١٩٧١ نال اول دكتوراه غير فخرية (غير شرفية) في جامعة سوسكس عن مجمل عمله في ستوديوهات الفيلم .

وزيادة على هذا نقول ، نقلا عما جاء في كتاب « الفيلم والجمهور » ، انه قد عمل قبل الحرب العالمية الثانية في مختلف الاعمال التي تتعلق بالادب والفن ، فقد حاضر في الادب وفي المسرح وفي الفيلم ، واخرج ومثل في اكثر من خمسين مسرحية ، كما ساهم في تكوين عدد من جمعيات السينما . وخلال الحرب عمل في قسم الافلام بوزارة الاستعلامات البريطانية . وحين انشئت اكاديمية الفيلم البريطانية في سنة ١٩٤٧ـ وهي الجمعية التي تضم كبار المشتغلين بصناعة السينما ـ عين مديرا لها . وقد وضع عدة كتب ؛ منها : كتاب بعنوان « الفيلم » اخرجته سلسلة كتب البليكان ، وكتاب « مقعد في السينما » ، وكتاب « على الهواء » وهو دراسة للراديو والتلفزيون . كما كان رئيس تحرير عدد من الدوريات السينمائية .

ويتضح من هذا انه قريب تماما من صناعة السينما ، ومن عالم الرسوم المتحركة بالذات ، ولقد اشار ـ ضمن هذه المادة المجموعة في كتابنا هذا ـ الى عدد من مؤلفاته ـ بمفرده ، او بالاشتراك مع غيره ـ وعلى راسها : « التجريب في الفيلم ـ ١٩٤٩ » ، و « الفيلم التحريكي ـ ١٩٥٤ » ، و « تقنية فيلم التحريك ـ ١٩٥٩ » ،

و « التصميم في الحركة ـ ١٩٦٢ » ، و « الفن متحركا ـ ١٩٧٠ » ـ والثلاثة الاخيرة منها بالاشتراك مع (جون هالاس) . (راجع ـ بشكل خاص : ترجمتي : (هانز ريختر) و (جون هالاس) في تراجم اعلام فن التحريك فيما يأتي) .

واذ ان هذه المادة الخاصة بفن التحريك هي فقرة واحدة من فقرات هذه الموسوعة ، فان من الطبيعي الا يفصل كاتبها كثيرا في التعريف بفناني فن التحريك في هذا الموضع ، تاركا ذلك الى المواد الخاصة بهم . ومن هنا كان من الضروري ـ اكمالا للعمل ـ ان اتابع التراجم الخاصة بالاعلام المذكورين في هذه المادة عبر صفحات الموسوعة ؛ وقد كان عدد من لهم منهم تراجم مستقلة : سبعا وعشرين اسما ، فقمت بترجمتها والحاقها تبعا ثانيا للمقالة الاساسية ، ورتبت هذه التراجم وفق تسلسل حروف الهجاء ـ بالطبع . ومعظم هذه المواد مكتوب بقلم (روجر مانفيل) نفسه ـ بحكم قربه من الموضوع ـ وبعضها مكتوب باقلام المحررين الاخرين ، وقد ترك البعض الاخر منها غفلا من التوقيع ؛ دون ان يعني هذا بالضرورة ان كاتب هذه المواد الغفل هو (مانفيل) نفسه ، بقدر مايعني انها نتاج جهد مشترك ، ولا سيما ان الموسوعة حريصة على

لتثبيت اسم كاتب كل مادة في ذيلها ، احقاقا للحق واحتراما للجهد المبذول . وقد حرصت على تثبيت اسم كاتب كل مادة في ختامها ولهذه التراجم اهمية كبيرة في التعريف بهؤلاء الفنانين وجهودهم، وتطور اهتماماتهم ونشاطاتهم وجهودهم الاخرى في غير مجال التحريك .

واحسب ان هذه هي المرة الاولى التي تنشر فيها ، في اللغة العربية ، مثل هذه المادة المجموعة في التعريف بفناني التحريك هؤلاء ، وبتاريخ تطور افلام الرسوم المتحركة والدمى .

واذا كانت هذه المادة تعبر عن آراء الدكتور (روجر مانفيل) بالذات فان هذا لوحده ليس بالشيء اليسير . كما ان وقوفها عند عام ١٩٧١ (وهو ليس بالبعيد جدا على اية حال) لا يقلل من شان هذه المادة مادامت لاتزال بعيدة عن نطاق الاهتمام والنشر في العربية .

ولقد فضلت عدم اثقال البحث بالهوامش (للتعريف بالاعلام الذين ترد اسماؤهم عرضا ، او للتعليق على الافلام المشار اليها — وبخاصة ماسبق عرضه منها عندنا) ، تاركا للمادة المجموعة ان تقدم نفسها بنفسها ، مع الاعتراف بان مخاطبة القاريء الاوربي والمشاهد القريب الصلة بالعروض

مكتبتنا العربية

السينمائية عموما وبافلام التحريك على وجه الخصوص تختلف عن مخاطبة القاريء والمشاهد عندنا في العالم العربي .

ولقد رضيت لنفسي ان اقتحم هذا المجال ، وليست الترجمة بحرفتي ، وعذري اني قريب من الموضوع ، شغوف به ، متابع لجوانب متعددة تتصل به .

واذا كان المشاهد العربي يعاني من قصور هائل في مشاهدة الافلام الروائية العديدة التي تضخها قنوات الانتاج السينمائي العالمي ومتابعتها ، فمن الواضح انه يعاني قصورا اشد في مجال مشاهدة افلام الرسوم المتحركة والدمى ، وبخاصة ماكان منها على مستوى فني وفكري رفيعين .

واخيرا ، اضع هذه المادة التاريخية والنقدية القيمة بين يدي القاريء ، راجيا ان تسد ثغرة واضحة في المكتبة السينمائية العربية ، ملتمسا العذر سلفا عن اي تقصير في ايصالها .

● رضا الطيار
١ / ٨ / ١٩٨١

القسم الاول :

فن التحريك Animation

فن التحريك Animation هو نقل تقنية الصور المتحركة الى الفن التشكيلي او التخطيطي.

وفي حالة الصورة المرسومة ، ينبغي ان تهيا الصور في سلسلة ذات اختلافات طفيفة متدرجة في هيئة الاشكال ـ وهي مظاهر كبح الحركة . وعندما تصور هذه السلسلة من الصور بواسطة الكاميرا السينمائية صورة بعد اخرى ؛ ثم تعرض ، فان ذلك يخلق الايهام بالحركة على الشاشة ؛ تماما مثلما تخلق سلسلة الصور الفوتوغرافية الثابتة في الفيلم الاعتيادي (فيلم الحركة الحية) الايهام بالحركة عندما تعرض باربع وعشرين صورة في الثانية في الفيلم الناطق ، او بست عشرة صورة في الثانية في الفيلم الصامت. اما في حالة الموضوعات والاشكال اللدائنية (البلاستيكية) ، من مثل اجسام الدمى ذات الابعاد الثلاثة ؛ فان فن التحريك يعني التنظيم الدقيق لوضعية الاشكال وتعبيراتها ، والتي تسجل على التعاقب صورة بعد صورة بواسطة وسائل

التصوير السينمائي المتقطع ، حيث تتوقف الكاميرا بعد كل صورة عند التعريض . ولايوجد هناك حد ولا نهاية لتنوع التخطيطات التي يمكن ان تمنح لها الحركة بواسطة وسائل فن التحريك. ومن الممكن لها ان تظهر بمظهر طبيعي كما في اي تصوير فوتوغرافي ، او باسلوب فني رفيع كما لو كانت لوحة لبيكاسو . ان فن التحريك هو التقنية التي تبعث الحياة والحركة والتشخيص والشخصية المميزة في اية صور يعنى الفنانون التخطيطيون بخلقها ؛ مهما كانت متطرفة ؛ محكومة فقط بضوابط الضرورات التقنية المرتبطة بالوسائل التي يصنع بها الفيلم .

تاريخ فن التحريك :

منذ البداية حتى حوالي عام ١٩٤٠

من الواضح ان اية نظرة الى اي من انجازات (لوميير) المبكرة في حدود ١٨٩٥ـ١٨٩٦ انما تبعث على ادراك ان الوسوم المصورة فوتوغرافيا يمكنها ان تحل محل الصور الفوتوغرافية الحية المستخدمة في صناعة الفيلم الاعتيادية . على ان من المعتاد اعتبار (اميل كول) اول فنان تحريك مؤسس لهذا الفن ، ولم تظهر افلامه الاولى حتى عامي ١٩٠٨ـ١٩٠٩ ؛ وقد كانت قصيرة جدا ،

تستخدم اشكالا شبيهة باعواد ثقاب صغيرة متحركة ، وغالبا ماتكون على شكل خطوط تحديد خارجية بيضاء مرسومة على خلفية سوداء وهذه الافلام هي : « فانتاسماجوري »(١) ؛

و « كابوس فانتوش » ؛ و « فاجعة لدى عائلة فانتوش » ؛ وغيرها . وقد اصبح (فانتوش) هو الشخصية النمطية المالوفة في أفلامه . وهو نموذج لاي شخص هزلي ، غير محظوظ ولكنه مرن .

على ان (كول) كان مسبوقا ، وكجزء من تفاصيل ماقبل تاريخ السينما ؛ بعدة اشكال من الفن ، من مثل الاشكال المختلفة للألعاب البصرية ؛ والتي ارهصت بشكل اكيد لمباديء فن التحريك .

ان الاطراف (الايدي والارجل) المتعددة للحيوانات القافزة في رسوم الكهوف في التميرا ولاسكو كانت هي الباقة وستدين لها صور فناني التحريك بفضل الريادة . كما ان مسرح خيال الظل الصيني هو السلف المباشر لنمط التحريك القائم على الصورة الظلية (اي افلام

(١) Fantasmagorie وهي كلمة فرنسية تعني فن اظهار اشباح نورانية في مكان مظلم ، وتعني ايضا : الافراط في استخدام الخوارق والعجائب (في الاداب والفنون) .

خيال الظل) ؛(٢) وكان هذا قد انتقل الى أوربا

(٢) (فيلم خيال الظل) هو نوع من افلام الرسوم المتحركة ابتكرته (لوتي رينيجر) (راجعها في التراجم) ، وفيه تستخدم رسوم الظلال - اي الرسوم التي تشتمل فقط على تحديد للخطوط الخارجية للجسم المرسوم ، دون تحديد لتفاصيل الجسم كقسمات الوجه وماإليها - كمادة لفيلم الرسوم المتحركة ، فتقص هذه الرسوم المصنوعة من معدن رقيق ، ثم توضع فوق خلفية من مادة شفافة مزينة بمناظر أعدت باستعمال طبقات متعددة من مادتها ... (انظر : « معجم الفن السينمائي » - اعداد : احمد كامل مرسي ، ومجدي وهبة - وزارة الثقافة والاعلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة : ١٩٧٢ - ص ٢١٩) .

وأود - في هذا الوضع - ان اشيد بهذا الجهد العلمي القيم الذي اضطلع به شخصان فقط ، احدهما (احمد كامل مرسي) مخرج ومؤرخ سينمائي مصري معروف . ويهتم هذا المعجم بالجانب الحرفي والعملي من صناعة السينما ، ويتناول المصطلحات الخاصة بصناعة السينما ولوازمها وادواتها ، فيرتبها حسب حروف الهجاء وفق المصطلحات الانكليزية ، ويضع مايقابل هذه المصطلحات بالفرنسية ، ثم يجتهد في تعريبها وابتكار مصطلحات مقابلة لها بالعربية ، ليقوم بعد هذا بمحاولة التعريف - بشكل دقيق ومركز - بمدلولات هذه المصطلحات والمقصود بها . ويزداد ادراكنا لاهمية هذا الجهد (٥٦٠ صفحة من القطع

خلال القرن الثامن عشر ليغدو نوعا مفضلا من الوان التسلية . وكان ينجز في الماضي باستخدام اشكال مسطحة ذات اطراف ملتصقة بها بمفاصل، تقرب الى شاشة شفافة وتضاء من الخلف بمصادر ضوئية .

وهناك فنان مبدع في التاريخ السابق للصور المتحركة ، ذاك هو (اميل رينو) . فان جهازه المسمى (البراكسينوسكوب) ، والذي انجزه في اواخر القرن التاسع عشر ، قد كان تطويرا للعبة البصرية المعروفة باسم (الزويتروب — او : عجلة الحياة) — وهو جهاز قائم على اختلاس النظر من خلال ثقب فيه ، وعندما يدار يسمح للعين برؤية سلسلة من اثنتي عشرة صورة او نحو ذلك في تتابع سريع مما يكمل للعيان حركة

الكبير) اذا ما تذكرنا ان المكتب الدائم لتنسيق التعريب في الوطن العربي، والتابع لجامعة الدول العربية ، ومقره في : الرباط ، بما اصدره من المعاجم الخاصة بتعريب مصطلحات العلوم (وعددها لا يتجاوز الخمسة عشر معجما ، تعاون على انجازها عدد من الباحثين على نطاق الوطن العربي كله) لم يتصرف بعد الى محاولة تعريب مصطلحات الفنون ، ولفن السينما بالذات . وقد افدت من هذا المعجم كثيرا في مجال اختياراته للمصطلحات الخاصة بالجوانب الحرفية والفنية ، والتعريف بها .

بسيطة ، من مثل صبي يقفز في دورة تستغرق ثانية او نحوها ، ويمكن اعادة هذه الحركة الى مالانهاية — لقد رسم (رينو) سلاسل عديدة من الصور الملونة وكان يعرضها في مسرحه المسمى ب (المسرح المرئي) في عام ١٨٩٢ حيث كان جهازه هذا يقذف صورا تنعكس على شاشة ذات نوع خاص امام هذا الجهاز(٣) . ولكن هذا الجهاز اقرب الى الفانوس السحري منه الى (السينماتوغراف)(٤) مادام التصوير الفوتوغرافي لايدخل في هذا العمل . وكان يدير الصور في داخله بواسطة اليد ، وهذه الصور مرسومة على عجلات من السليلويد .

وهناك فنان آخر رفيع في ابداعه وخياله ربما كان سيستخدم فن التحريك بشكل رائع ، ذاك هو (ميلييس) ، ولكنه كان كان يفضل أن يخلق « فانتازياته » المغرقة في الخيال عن طريق الحركة الحية التي يديرها في مسرحه وفي الستوديو الخاص به . وقد كان على اية حال ، ومثلما تثبت رسومه فنان تخطيطات بارعا بشكل استثنائي .

---

(٣) انظر صورة هذا الجهاز في الصور الملحقة .

(٤) وهو الجهاز السينمائي الذي اخترعه الاخوان لوميير — راجع : معجم الفن السينمائي — ص ٦٦

ان اشكال (اميل كول) الشبيهة باعواد الثقاب قد تليت باعمال (ونسور ماكاي) في امريكا ، وهو الذي حقق فيلم الكارتون القصير « غيرتي : الديناصور المديد ـ ١٩٠٩ » ، وبعد ذلك بفترة ، واثر اعمال اخرى ، قدم فيلم الكارتون الرزين الفذ « غرق لوزيتانيا ـ ١٩١٨ ». ولاجل فيلمه الاول رسم (ماك كاي) كل كادر في الفيلم الصامت القائم على ست عشرة صورة لكل ثانية . ولا غرابة لهذا في ان فناني الكارتون الاوائل قد تبنوا خطوط التحديد الخارجية البسيطة التي كان يستخدمها الفنانون الذين يرسمون الرسوم الساخرة في الصحافة الشعبية ـ فكانت الخلفيات عبارة عن خطوط قليلة . اما الاشكال نفسها ، والتي ينبغي لها ان تتحرك ، فهي مجرد تحديد للهيئة بخطوط للدلالة على الجسم وعلائم التعبير على الوجه . وعلى اية حال فان معظمهم ، من مثل (ونسور ماك كاي) نفسه ، كانوا يرسمون الرسوم الساخرة في الصحافة .

ان الذي وقف في طريق صناعة افلام الكارتون هو ، من جهة ، الجهد المعقد الهائل المبذول في صنع دقائق قليلة من الحركة ، ومن جهة اخرى ، المردودات المنخفضة جدا التي

تجنيها هذه الافلام في دور السينما ، حتى بعد شمولها بالتوزيع على نطاق عالمي ، والذي اصبح بدوره ابتداء من عام ١٩١٤ معاقا بسبب الانقسامات الناجمة عن الحرب . ومع ذلك فان افلام الكارتون كانت محببة للمشاهدين ، فدعاباتها البسيطة والاساسية تدور في معظمها حول شخصيات حيوانية وكذلك ،وعلى نطاق اقل ، حول شخصيات بشرية .

ان حظوة فناني الكارتون بالاهتمام الشعبي ابقتهم مستمرين في العمل صانعين افلامهم في حلقات مستمرة ومتوالية من الشخصيات المفضلة شعبيا . ومن هذه الشخصيات ، خلال العشرينات:

بيتي بوب : الكارتونية اللعوب(٥) ، وكوكو المهرج (وكلا الشخصيتين من ابتداع : ماكس فليشر) ، وكرازي كيت ، وشخصيتا : موت وجيف ، ثم الشخصية الاكثر بروزا في ذلك الوقت :

القط فيليكس للفنان (بات سوليفان) وهي الشخصية التي ابتكرت مبكرا في عام ١٩١٤ ولكنها لم تصبح في حوزته الا في العشرينات . وقد كان

(٥) راجع الصور .

(سوليفان) ، وهو مهاجر قدم من استراليا الى امريكا ، رسام تخطيطات في الصحافة . وكان القليل من برامج العروض السينمائية يكتمل من دون الكارتون ، ومن المتوقع دائما ان تجلب حركة فيليكس الخاصة المفردة المتميزة « فيليكس يواصل السير »(٦) ابتهاج الجمهور . وعادة مايكون الكارتون أفضل فيلم في البرنامج حتى لو لم يستغرق سوى دقائق قليلة .

لقد استنبط فنانو الكارتون في الولايات المتحدة الامريكية خلال اوائل سنوات الحرب الانجاز الرائع لاستخدام القطع الصغيرة من الشرائح الخاصة بالتحريك (٧) ، والتي ، مع اختراعات اخرى ، قللت بشكل كبير من الجهد المبذول في صنع افلام الكارتون ، جاعلة من صنع هذه الافلام شيئا عمليا من الناحية الاقتصادية .

تتطلب شرائح التحريك السيطرة على ترتيب المنظر في شرائح السليلويد الشفافة في خلفية الرسم ، فيتم تحريك اية شخصية او موضوع

(٦) راجع الصور .

(٧) وهي لوحات او صفحات رقيقة وشفافة مصنوعة من السليلويد او البالة .

مرسوما بالحبر (سواء أكان خطوطا خارجية او بالتظليل الاسود كما في شخصية فيليكس) على احدى الشرائح ، في حين تحمل الشرائح الاخرى اية اشكال او موضوعات اخرى تكون ثابتة في تلك اللحظة . وهكذا يتاح المجال لاستخدام الصور بحيث يمكن فصل المتحرك عن ذاك الذي يبقى ساكنا . والصورة الاجمالية التي تلتقطها الكاميرا كادرا بعد آخر تتكون ، بناء على ذلك ، من الخلفية مع المناظر المتابعة للشرائح المسيطر على اوضاعها في تنسيق معتنى به . وعندما تتحرك اية شخصية فان طبقة السليلويد الحاملة لتلك الشخصية تصبح هي القسم المتحرك من الصورة. وفضلا عن هذا فانه يمكن استخدام واعادة استخدام الشرائح في سلاسل تغطي حركات متواصلة لاجل الشخصيات النمطية ، مثل فيليكس في مشهد بعد آخر وفي فيلم بعد آخر . فطريقة فيليكس المتميزة في المشي ، صاعدا نازلا، بيدين خلف الظهر ، مع الدوران المتواصل لحركة القدمين ، وحركة راسه الدائرية ، يمكن لها ان ترسم على سلسلة من الشرائح التي يستطاع استخدامها مجددا . وهكذا فان تصميم الحركة في افلام كارتون فيليكس في العشرينات تتناوب فيه الحركة مع الثبات . وعندما يصار الى اعادة

تحريك هذه الشخصية حينا ، أو غيرها حينا آخر ، فان اعادة استخدامها يستدعي ، متى ما كان ذلك ممكنا ، اعادة استخدام مجموعة الشرائح المنجزة سابقا . وهذا ما يضعهم في تكرار اصطلاحي ممتع كأنه نوع من الموسيقى البصرية ذات نغمات متكررة .

وقد كان رائعا في مجال كونه فنا ناشطا علما بان عددا من افلام الكارتون المبكرة الصامتة كانت مصحوبة بعزف عازفي الموسيقى في صالات العرض الذين يصاحبونها بذكاء ويحسنون توقيت موسيقاهم معها ، معتمدين في ذلك كثيرا على الالهام الشخصي . ولم يصبح الكارتون ضمن حقيقته الاصيلة الا مع اختراع تسجيل الصوت على الشريط السينمائي نفسه(٨) في عام ١٩٢٨ . وحينذاك امتلك فنانو الكارتون سيطرة تامة ليس على ترابط الموسيقى مع حركات الشخصيات فقط وانما على الاستخدام الخلاق للصوت والمؤثرات الصوتية العامة . وفنان التحريك الذي حقق

(٨) مجرى الصوت الضوئي Optical track وتعني : الصوت المسجل على فيلم سينمائي سالب أو موجب بطريقة التسجيل الضوئي . راجع : معجم الفن السينمائي ص ٢٤٣ .

توظيفا متكاملا لهذا وتفوق على الاخرين فيه هو : (والت ديزني) .

لقد حقق (والت ديزني) تقنيته الخاصة في افلام الكارتون خلال العشرينات ، وخلق بشكل رائع شخصية فار ماكر ذكي يحمل اسم : ميكي ، وهو المخلوق الخصب والمربح ، ولقد اعاد (ديزني تبينته مع ظهور تسجيل الصوت على الشريط . وكان فيلم « الباخرة ويلي » هو اول كارتون لميكي ماوس ، فضلا عن ظهوره السابق المرتجل في فيلم « الديك الرومي في القش » ، وقد ظهر في ايلول / سبتمبر ١٩٢٨ . وبموازاة سلسلة كارتون ميكي ماوس ، والتي سريعا ما حازت شهرة عالمية عريضة بفضل قيمتها ، انجز (ديزني) سلسلته من (السمفونيات الحمقاء) مبتدئا بفيلم « رقصة الهياكل العظيمة — ١٩٣٠ » (٩)، والذي وضع استنادا الى (دانز الرهيب) للقديس سينز(١٠) . وقد حقق ديزني (متطلبات كاملة للموضوعات الفريدة ، من مثل ان اغنية (من يخاف من الذئب الكبير الشرير ؟) في فيلمه « الخنازير الصغيرة الثلاثة — ١٩٣٣ »

(٩) راجع الصورة .

(١٠) Saint-Saëns's Danse Macabre'

قد اصبحت واحدة من التيمات الغنائية التي تحدت الكساد الاقتصادي . وقد اضاف (ديزني) الى مجموعته من الشخصيات المميزة في سلسلة ميكي كلا من : ميني : حديقة ميكي ، والثلاثي الرائع : بلوتو وجوفي ودونالددك ، وهذا الاخير هو اروعهم على الاطلاق بما يملكه من ردود فعل فطرية تجاه حماقات العالم ، والات حرون ، وعمومية في حياته ، والتي كانت قوية التاثير دوما.

وبالرغم من أن (ديزني) قد توقف عن مباشرة الرسم بنفسه منذ عام ١٩٢٨ ، تاركا تنفيذ تخطيطاته لآخرين ، فانه قد كان ذكيا بما يكفي لانجاز جملة من الانجازات المتوازية في فن التحريك ان افضل مرحلة من مراحل الخلق لديه كانت في السنوات الخمس عشرة الاولى من استخدام الصوت ، ابتداء من أفلامه الاولى ، البدائية ولكنها محلقة في الخيال ، مثل « الباخرة ويلي » ، ومرورا بالتجربة الثرية المتكاملة في افلام « فانتاسيا » و « بينو شيو » و « دومبو » .

ومنذ ذلك الحين استقر اسلوبه في قالب محدد ، فقد خلق الكيشيهات الخاصة به في تصميمه لحركة الحيوانات وردود افعالها وعواطفها . ان نزعاته الغريبة والطفولية ، بما فيها

من عاطفة وسذاجة وعنف وخوف ، قد ذابت في نوع ليس بالعديم الطعم ، وقد وصلت ذروتها في في الوان المحاكاة المرئية الباعثة على الضحك في أفلام مثل « اليس في بلاد العجائب » .

ولقد اصبح الرسم لديه عاديا ومالوفا ، كما ان الستوديو الضخم الذي يراسه وتعقيداته قد قاد الى فقدان اللمسة الشخصية . وقد ادى ماالديه من خليط من السيطرة الابوية والفاشستية الى ان ينزع عدد من فنانيه ذوي الحساسية الى الانطلاق في عام ١٩٤١ ، وانفصلوا عنه اخيرا . ولكن اسم ديزني سيبقى مذكورا من اجل اعماله العظيمة في الثلاثينات واوائل الاربعينات ، خلال ذلك الوقت الذي كان فيه اسمه مترادفا عمليا مع فن التحريك الكارتوني .

لقد حقق (ديزني) المزيد والمزيد مما دعاه احد النقاد ، وهو (رالف ستيفنسون) : « البدائية المقدمة الى العائلة وغرف نوم الاطفال » وذلك في شخصياته الحيوانية التي ابدعها في التحريك الاحدث والاكثر اصالة ، ولكنها بقيت بشكل فظ في العنف الشائن الموجود ، على سبيل المثال ، في السلسلة التقليدية التي صنعها (تيكس افيري) : توم وجيري ، وهما شخصيتا القط والفار اللتان ابتكرتا في أواخر الاربعينات .

ان بداية حيوانات الكارتون ، والتي توطدت بشكل كامل مع شخصية القط فيليكس ، قد نشأت في الازمان الغابرة عندما كان النوع البشري يحاول بهذه الطريقة ان يصل نفسه بالانواع الاخرى ، وأن يجعلها مقدسة او يمنحها شيئا من نفحات خصائصه الشخصية وبواعثه .

لقد امتلك فيليكس المصنوع من قبل (بات سوليفان) الدهاء الانساني الكبير في مواجهة المعضلات . وكانت بداية (ديزني) في افضل حالاتها في الذكاء والتميز الخاص لدى ميكي ودونالد ، في حين ان ذئبه الضخم الشرير ينتسب الى الملاحظة الحادة في (حكايات) ايسوب او لافونتين .

ان الصعوبات الاقتصادية التي واجهت افلام التحريك القصيرة هي التي قادت (ديزني) بشكل رائع الى المجال الارحب لافلام الكارتون الروائية الطويلة . ان تصميم تلوين الكارتون ، بما يتطلبه من حذق متزايد ، قد أصبح اكثر احكاما ، وصارت مراحل التقنية تتطلب لاجتيازها المزيد من المهارة المتوفرة في فريق الفنانين لكي يصبحوا قادرين على انجاز متطلبات (ديزني) القاسية . علما بأن الانتاج الملون الاول (لديزني)

كان في سلسلة ، (سمفونياته الحمقاء) مبكرا في عام ١٩٢١ في فيلم « قلوب وازهار » . وقد زاد هذا في التكاليف التي لم تعد مردودات الافلام القصيرة بقادرة على اطفائها . وقد خطط (روي) ، وهو شقيق والت ومدير اعماله ، مشاريع مؤسسة ديزني لاستثمار الاموال بشكل مواز في الصحافة المصورة والاعلانات . ان معدل التكاليف لاجل فيلم قصير في الاربعينات كان يقدر بحوالي ٤٣/٠٠٠ دولار ، اما افلام الكارتون الروائية الطويلة التي تستلزم الكثير جدا من التنظيم وتوزيع المسؤوليات فهذه هي تكاليف انتاجها :

(سنوهوايت والاقزام السبعة) (١١) ١/٧٠٠/٠٠٠ دولار و (بينوشيو) ٢/٦٠٠/٠٠٠ دولار

و(فانتازيا) ٢/٢٠٠/٠٠٠ دولار
علما بان (سنوهوايت) قد حقق ارباحا لديزني تقدر بحوالي ١٥/٠٠٠/٠٠٠ دولار عبر السنوات التالية ، وليست كل افلامه الطويلة بالتي تحقق مثل هذا النجاح . ثم تدرج منتقلا الى انتاج الافلام الروائية الاعتيادية الحية ومشاريع اخرى، من مثل (مدينة ديزني) التي غدت شعبية

(١١) راجع الصورة .

تستقطب الزوار ، لكي يحافظ على ثروته .

وبموازاة (ديزني) ، وبالتنافس معه ايضا ، حاولت الستوديوهات الرئيسية الاخرى اما أن تنتج مسلسلات خاصة بها ، او أن توزع تلك التي تاخذها من فناني التحريك المستقلين . فقد اعادت (كولومبيا) ـ تحت اشراف (شارلس ب . مينتز) ـ انتاج حلقات « كرازي كيت » ، ووزعت (فوكس للقرن العشرين)سلسلة (بول تيري) الموسومة « تيري تونز » ، وتبنت (يونفرسال) حلقات « الارنب اوزوالد » (لوالتر لانتز) . وقد انشأت (متر غولدوين‌ماير)ستوديوهات تحريك خاصة بها ، حيث عمل عدد من فناني التحريك ، وبينهم من سيصبح مشهورا فيما بعد، وعلى راسهم (تيكس افيري) خالق سلسلة « توم وجيري » ، وكذلك (ويليم حنا وجوزيف باربارة) اللذان خلقا فيما بعد شخصية « هوكلبيري هوند ـ او : كلب الصيد هوكلبيري » . وحقق (أوب اويركس) ـ وهو زميل ديزني قديما ـ شخصية « الضفدع فيليب » . ووزعت (بارامونت) اعمال (ماكس فليشر) ، وهو فنان التحريك صاحب حلقات « باباي » (١٢) (ابتداء من عام ١٩٣٣) ،

---

(١٢) راجع الصورة .

وقد اصبح (فليشر) المنافس الاكبر (لديزني) في شعبيته . وكان (سيغار) هو الذي ابتكر شخصية « باباي البحار » باعتبارها شخصية كوميدية ساخرة . وتنجم طرافة « باباي » بالتاكيد عن تحوله الى رجل خارق باكله للسبانخ . ومثل (ديزني) حاول (فليشر) تجربة حظه في صنع افلام كارتون روائية طويلة ولكنه فشل تماما .

وفي مقابل امريكا ، فان اوربا فيما بعد الحرب الاولى لم تهتم كثيرا بكمية افلام التحريك التي تنتجها (وعلى سبيل المثال فان (انسون داير) قد صنع كارتونا تقليديا تماما ، وذا نجاح محدود ، في بريطانيا (بقدر ماأولت عنايتها بالانتاج المحفز لعدد من الاتجاهات التجريبية التي كانت على وجه الاجمال في سبيلها لتجاوز الاسلوب التخطيطي السائد لكل من (ديزني) و (فليشر) والاخرين الذين يسيطرون على الشاشة . وبعيدا عن نطاق التيار الرئيسي للسينما التجارية خلال العشرينات والثلاثينات كان فنانو التحريك يجربون اساليب مبتكرة ، وعلى راس هؤلاء :

هانز ريختر ، ولوت رينجر ، وبرتولد بارتوش ، واليكس اليكسييف وكلير باركر (معا)، واوسكار فيشنجر ، ولين لاي ، وهكتور هوبن

وانتوني غروس (معا) . وكذلك فنانو الدمى : جورج بال ، ودبليو ، سناروش ، والكسندر بتوشكو .

بدا (ريختر) ، مع صديقه (فايكنغ ايغلنغ) في بداية العشرينات في المانيا في اختبار تصاميم تجريدية على بكرات أفلام قصيرة من قياس ٣٥ ملم مباشرة ، خالقين بهذا اول نماذج متحركة تعرض على الشاشة بدون الاستخدام المالوف للتصوير .

كذلك حققت (لوت رينجر) ، والعاملة في المانيا ايضا ابتداء من عام ١٩٢١ ، تحريكا ذا اشكال مسطحة ومظللة ، مستلهمة اياه من مسرح خيال الظل الصيني . وقد كانت تستخدم اشكالا سوداء ، محددة الحدود الخارجية ، ذات اطراف ورؤوس موصولة بها ، موضوعة على سطوح زجاجية قابلة للتحريك تنار من الاسفل ، وكانت تنقل مواضعها بواسطة اليد بعد كل صورة مفردة تلتقطها الكاميرا .

وفي فرنسا ، قام واحد من مساعدي (رينجير) السابقين ، وهو (برتولد بارتوش) ، بانتاج الفيلم الجاد السياسي اليساري النزعة :

« الفكرة » (١٣) ، مع موسيقى من وضع (آرثر هونيغر) ، والذي استغل الدراماتيكية والتأثير العاطفي غير الاعتياديين لواحد من الانجازات الالكترونية المبكرة ، وهو الـ Ondes Martenot .

وقد كان هذا الفيلم ذا اهمية مزدوجة ، فقد كانت المرة الاولى التي توضع فيها الطرفة مع الفن الرفيع جنبا الى جنب في فيلم تحريك (باستثناء الكارتون المبكر : غرق لوزيتانيا) : ومن جهة اخرى هيئت المجازات الدرامية بطريقة معينة لكي تلهم استجابة قوية التأثير . وكانت الاشكال فيه مظللة جزئيا وواضحة جزئيا ، وهي محددة بخطوط خارجية مع تعابير بسيطة واسلوبية شبيهة باشكال الخشب المقطوع التي يصنعها (فرانز مازيريل) ، والتي استوحيت هنا . والموضوع فيه هو : الثورة . فنان بروليتاري يحاول ان يقود العمال ضد مكائد الكنيسة والسلطة والعاصمة ، تلهمه الفكرة السرمدية التي رمز اليها على شكل امرأة عارية ، وكأنها الالهة (١٤) الخاصة به ، والتي هي الحقيقة

(١٣) راجع الصورة .

(١٤) الموزية muse وهي احدى الالهات العلوم والفنون عند اليونان .

والجمال . ان فيلم « الفكرة » هو علامة بارزة في تاريخ فن التحريك ، وكان قد منع ، ولم يعد يعرض الا نادراً .

وقد صنع فنان الماني آخر ، وهو (اوسكار فيشنجر) ، سلسلة من النماذج التجريدية المتحركة متوافقة مع ايقاع الموسيقى ونغماتها ، وقد قاد هذا فيما بعد الى تجارب (لين لاي) العامل في بريطانيا . وكان (لاي) يرسم نماذجه الموسيقية على شريط السليلويد مباشرة ، سابقا بذلك اعظم فنان في هذا المجال ، وهو (نورمان ماكلارين) الذي توطد اسلوبه الرئيسي منذ الاربعينات . فقد (لاي) نماذج تجريدية ملونه وتتحرك وفق موسيقى الجاز والانواع الاخرى من الموسيقى الشعبية. وقد تحقق من مزيد التطور من قبل (هيكتور هوبن و انتوني غروس) في فرنسا ، فقد كان فيلمها الممتع « متعة الحياة ــ ١٩٣٩ » مصبوبا في اسلوب تخطيطي معاصر مغاير تماما لاعمال (ديزني) ، فقد رسمت الاشكال في خطوط تحديد خارجية ساطعة وفق اسلوب مميز ، وكانت الوضعيات ، مثل الموضوعات ، منفذه برسم فانتازي مع لمسة خلاقة جميلة لاسلوب الحفر .

مكتبتنا العربية

اما الشكل التجريبي الاخر في فرنسا فهو التحريك بطريقة الشاشة السالبة pin-screen الذي صنعه (اليكس اليكسيف) وزوجته (كلير باركر) ، وهو ناجم عن صورة ظلية شبيهة باشكال الحفر الكثيفي (الغرافيكي) مصنوعة بواسطة اضاءة محددة توجه الى مساحة مغطاة برؤوس سوداء قائمة ومتقاربة يمكن رفعها وخفضها من اجل خلق سطح خارجي متماوج غير طبيعي ذي اضاءات ساطعة وظلال . وقد وضع فيلمهما المبكر والمروع « ليلة فوق جبل بار ــ ١٩٣٤ » استنادا الى موسيقى (موسورجسكي) . وقد صنعت افلام قليلة جدا عموما بمثل هذه الوسائل . على ان الكسييف قد اضطر فيما بعد الى العمل لحساب ممولين مضمونين ، بما في ذلك هيئة الفيلم القومي في كندا .

وبطريقة او باخرى ، فان فن التحريك التخطيطي الاوربي قد اسهم بنجاح في خلق التصور الاوسع لما يمكن ان يعنيه فن التحريك ، بما في ذلك الافلام التجريدية ، والتي يمكن ، بالتاكيد ، خلقها بواسطة وسائل اخرى ، من مثل اللعب بالاضواء المسلطة على اشكال مقطوعة في حدودها الخارجية ، كما في بعض من افلام الفنان (موهولي ــ ناجي) .

وقـد جمعـت اعمـال (لوتي رينـجر) و (بارتولد بارتوش) فيما بين التحريك التخطيطي وتحريك الدمى ذات الابعاد الثلاثة . وقد تحقق هذا في اوربا باستخدام اشكال متعددة ونمطية للدمى ولطريقة تنسيق المناظر . وقد بدأ (جورج بال) ، وهو فنان هنغـاري يعمل في انكلترا ، أفـلام الدمى التي يصنعها مستخـدما اشكـالا خشـبية ذات اطراف منفصلة مربوطة بها . اما (فلادسلاف ستاروش) ؛ وهو مهاجر روسـي في فرنسـا ، فقـد صنع فيلم « جالب الحظ ـ ١٩٢٤ » بحيث كانت رؤوس الدمى مصنوعة من الخشب وباقي اجسامها مصنوع بضخامة مـن سلك ملتو مغطى بملابس الدمية . اما فيلم الدمى الاكثر اتقانا مما صنـع في أوربا ماقبل الحرب الثانيـة فهو الانتاج السوفييتي الروائي الطويل « غاليفر الجديد ـ ١٩٣٥ » (١٥) ؛ وهو العمل الايديولوجي المميز لـ (بيتوشكو) والماخوذ عن رواية (سويفت) ، وفيه لعب ممثل حقيقي دور غاليفر الى جانب قوالب الدمى الشمعية التي تمثل مواطني بلاد ليليبوت . وفيه جلب غاليفر فكرا تنويريا يساريا الى الكادحين المضطهدين في بلاد ليليبوت .

(١٥) انظر الصورة .

التقنيـات التقليديـة في افـلام التحريك

لقد راينا ان التقنيات التقليدية في التحريك قد قامت على التعريض كادرا بعد آخر بواسطة «الكاميرا المنبرية » (١٦) الموضوعة فوق طبقات متتالية من الشرائح تستقر فوق سلسلة منفصلة من الخلفيات التي تبقى في العادة غير متغيرة خلال المشهد . وهذا المبدا الاساسي هو نفسه المستخدم في افـلام تحريك الدمى . فكادرا بعد آخر يتم تعريضها للكاميرا التي تتابع تنظيم الدمى صورة بعد اخرى (وفي أفلام الدمى تكون الحركة ذات أبعاد ثلاثة) مهيئة الدمى في اوضاع طفيفة الاختلاف تنسق في سلسلة متتابعة . ويتم تحقيق التغييرات في التعابير الخاصة بها اما بتغيير المعالم التشكيلية لوجوهها او باستخدام مجموعة من الاقنعة . ان جوهر فن التحريك يقوم على التعريض كادرا بعد كادر ، او اي تحوير في هذا المبدأ . ويسمى هذا ايضا: التصوير السينمائي القائم على « تثبيت الصورة » او « تقطيع الحركة » (١٧) . وهي تقنيـة يمكن

(١٦) rostrum camera ، انظر صورتها في الصور .

(١٧) 'Stop fram' - or 'Stop motion' وراجع معجم الفن السينمائي ص ٢٤٣

استعمالها في اي موضوع قابل للضبط في مواجهة الكاميرا . ان تحريك السلع المرزومة ، على سبيل المثال ، هو شيء مالوف في الافلام التلفزيونية الاعلانية .

وتكاد اجراءات الانتاج تكون مختلفة كليا عن تلك التي في صناعة الفيلم الاعتيادية الحي بالرغم من وجود شبه بينهما هنا او هناك . وتكون معظم أفلام التحريك قصيرة ، تستغرق مابين ثوان قليلة في الافلام التجارية القصيرة الى ــ لنقل ــ عشر دقائق او حوالي ذلك . ومع ذلك فان الكارتون اذا كان مفعما بالحركة فان الثانية الواحدة من الحركة تتطلب أربعا وعشرين شريحة منظرية فيما عدا الخلفية ، وتتطلب الدقيقة الواحدة ١٤٤٠ شريحة منظرية فضلا عن الخلفية، وتتطلب الدقائق العشر ١٤٤٠٠ شريحة منظرية فضلا عن العدد المطلوب من الخلفيات . وهكذا فان فيلم الكارتون الروائي الطويل الذي يستغرق ، لنقل ، مائة دقيقة يتطلب ربع مليون منظر منفذ من الشرائح ، وخلفيات لاجل ربع مليون تعريض . وكم في هذا العدد من طبقات الشرائح مايكون ايضا ذا جمالية آنية تعتمد على درجات النقاء في فن التحريك،وما هو صالح بالتالي لعدةتعريضات. فان

من المكن التأكيد على جملة حركات سريعة يمكن تحريكها ثانية في كادر تال او حتى في صورة ثالثة ، موفرا بذلك قدرا كبيرا من الجهد فيما اذا استعملت بحذق ومقدرة .

وينبغي ان يكون مجمل الجهد الفني المطلوب حاضرا في ذهن اي شخص يعد معالجة او يقدم سيناريو لاجل فيلم كارتون او اي شكل آخر من اشكال التحريك . واذا كان فنان التحريك هو نفسه كاتب السيناريو لعمله الخاص فلربما تبدو ملاحظاته الجزئية المكتوبة بصدد الاعدادات المطلوبة للسيناريو ، قبل ان يبدأ تنفيذ المكتشيات المقترحة ، بالغة الهزال والسذاجة ، ذلك انه يفكر بصريا منذ البداية . ولربما يتألف مفتاح الحركة في الكارتون القصير مما يزيد قليلا على الحذف المطلوب في اطلاق درزينة من « التقفشات » ذات الحركة السريعة، تماما مثل الذي يحدث في السلسلة الطاحنة من المعارك مابين « توم وجيري » . ولكن ، في حالة اي فيلم بقدر ــ ولو قليل ــ من التعقيد في حبكته، او مما يستلزم شرحا معقدا ، كما في حالة افلام التحريك العلمية ذات النمط الوثائقي ، ينبغي ان يكون خط التنفيذ مثبتا على الورق ، ومدروسا

في مجمل متطلبات توازن الحركة ومظهرها ، في كافة التفاصيل الملائمة لفن التحريك . واذا تضمن العمل « قفشات » فانها تحتاج الى ان يخطط لها وتوقت ، ولربما كان هذا اكثر سهولة عند تثبيته بالكلمات منه عند تنفيذ السكتشات بالفعل ، وبخاصة اذا ماكانت الشخصيات نمطية ومالوفة تماما لفناني التحريك ، ولذلك المسؤول الذي ربما يكون هو نفسه مخرج الفيلم .

ان المعالجة المجزئة للحركة في مزيد من الدقة، وكذلك السيناريو الحرفي الاكثر تفصيلا الذي يليها ، ربما تكون مصحوبة بالتخطيطات التي تبدا بصب الفيلم في تعابير بصرية . واذا كانت الشخصيات جديدة فينبغي أن يحدد مظهرها وطبيعتها التخطيطية تمهيدا لتبرير حركاتها وتوفير التوانق لها ، وان تنجز بشكل ثابت وذلك وفق التصور الخاص لدى المخرج مادام هو الموجه للتخطيطات في الفيلم . وفيما اذا كانت الاشكال المرسومة او الدمى غير بشرية فانها تمتلك خصوصيتها التخطيطية او التشكيلية الجوهرية الخاصة ، والتي يتم تحديدها بدقة من قبل فنان التحريك نفسه .

وعند الموازنة مابين الطبيعة التخطيطية لشخصيات من نمط اسلوب (ديزني) مع تلك

الشخصيات التي يصنعها فنانو مجموعة UPA الذين انشقوا عنه ، يلاحظ انه : في افلام كارتون (ديزني) يكون التلوين الثري والبالغ الحلاوة متلائما مع الاشكال الحيوية ذات الحركات التي يمكن تشبيهها بحركة كيس مملوء بالماء ينزلق ويقفز بما يشبه حركة السمكة . ويكون المزاج الوجداني مشحونا بالبراعة والحركة السهلة والسادية مع افراط في التشويه والهرس . في حين ان فناني UPA يفضلون البساطة في الاشكال والبساطة في الحركة ، والاهتمام بالجوهر دون الاشياء الثانوية . وتتلاءم لديهم الالوان اللاذعة والاشكال الحادة مع الحركة بالطريقة التي يمكن الاشياء مثل القصب والزجاج والاسلاك ان تتحرك بها ، قافزة ومنسلة . ويتم تنفيذ السخرية والظرف في هذا النوع من الكارتون في ضربات واخزة من نوع رفيع ولكنه لاذع .

وبعبارة اخرى ، فان جزءا كبيرا من الشخصية في اي شكل تحريكي انما ينجم من الطريقة التي يرسم بها ذلك الشكل ، او يصمم ويصنع بها فيما اذا كان دمية . فاذا كان مرسوما بقليل من الخطوط المستقيمة فانه سيتحرك بالطريقة التي يمكن لخطوط قليلة مستقيمة ان تتحرك بها . وعلى سبيل الاناقة ، فان هناك الاصوات التي ينبغي أن

تكون موضع اعتبار ، فصوت ميكي ذو الطبقة الحادة انما ينفذ بصوت ديزني نفسه .

لقد صارت معظم افلام الكارتون فيما بعد تهيا في شكل « رسوم بيانية للقصة » (١٨) ؛ والتي تستحضر الحركة ، نقطة بعد نقطة ، فيما هو حقا مدرج كارتوني مدروس بعناية . وهكذا يمكن للشخصيات ، متصورة في مجموعة من التخطيطات الاولية ، أن تشاهد الآن في سياق من المفاتيح البصرية للاحداث تستقر بمواجهة خلفيات معدة بشكل أولي . لقد بدات « لوحة الرسوم البيانية للقصة » تبدو مثل سلسلة كادرات الفيلم ، مصحوبة بالكلمات التي تصف الفعل . وفي نفس الوقت ينبغي للمخرج أن يهيء . الرسوم النموذجية » لاجل الشخصيات الرئيسية ، وربما يتم ذلك بالاشتراك مع فناني التحريك الرئيسيين العاملين معه . وهذا الجانب ذو اهمية كبيرة ومزدوجة في الافلام الطويلة ، فهو يحدد طبيعة اية شخصية ومزاجها ، ومظهرها من مختلف زوايا النظر ؛ ثم حجمها النسبي بالمقارنة مع الشخصيات الاخرى . ان الاسلوب التخطيطي للفيلم واسلوب تحديد

(١٨) Storyboard بمعنى : سورة القصة ـ لوحة الرسوم ـ اطارات النص ـ الرسوم البيانية للقصة . راجع : معجم الفن السينمائي ص ٢٤٤ .

الالوان الطاغية يقرران ان الفيلم ينبغي ان يمتلك قيمة جمالية موحدة . وينبغي لمخرج فيلم التحريك ان يتمتع باحساس مرهف وسيطرة على اساليب تخطيطية مختلفة ،كما هو الحال مع مصمم المناظر في المسرح ورسام الصور في الكتب . وفوق هذا ، ينبغي له ان يدرك ماوراء « جمالية » تخطيط الشخصية وذلك بتصورها عندما تتاح لها «الحركة» خلال العرض السينمائي (وأن يدرك كذلك البيئة الخاصة بها ، حيثما كانت هناك ضرورة لذلك) . ان « الرسوم النموذجية » توجه الشخصية في حركة نمطية ، وايماءة نمطية ، وتعبير نمطي . وفي نفس الوقت ، تكون الخلفيات مصممة ومشكلة الهيئة بما يلائم الفعل . ويشمل هذا ، في بعض الاحيان ، حركة ناجمة عن الريح او العاصفة ؛ على سبيل المثال ، او ردة فعل لما يبدو اشياء ساكنة مما تصبح ، ربما ، انسانية بدورها ، من مثل مضخة بالبنزين حرون تبدا بكراهية السيارات الظامئة .

ويستطيع المرء ان يشبه تدفق الفعل في فيلم التحريك بفن تصميم الرقص ، كما في الباليه ، مع موسيقى قريبة من الكمال ، بالاضافة الى مؤثرات صوتية واصوات وفق اسلوبية خاصة . وعالم الكارتون هو في المقام الأول واحد من انماط

الاسلوبية الصارمة ، مع ان نزعة فناني التحريك ، من امثال (ديزني) والمدرسة السوفيتية ، في مستوى ما ، تتجه نحو الطبيعية في معالجة سلوك الشخصيات البشرية ، مثل سنوهوايت . وقد وصل الامر ببعض فناني التحريك الى حد تصوير اشخاص حقيقيين ثم يصار بعد ذلك الى اعادة رسم الصور الفوتوغرافية التي تسجل الحركات واحدة بعد اخرى . وهذه الطريقة مغايرة تماما لفرادة فن التحريك وعبقريته ، والذي ينبغي الا يفقد ابدا مظهره غير البشري ؛ اي طبيعته التشكيلية . ان فن التحريك الحديث ، كما سنرى بعد قليل ، يعكس كل خاصية بصرية في مجال الفن الحديث بالاضافة الى اتاحة المجال للتخطيط لاختراع الصواب الخاص به ، وبخاصة في مجال الفن

الحركي. فن التصميم البصري المفضل في فن التحريك ، والذي يتم التوقيت فيه بعناية الى حد تحديد اجزاء الثانية ؛ « يسجل » فيما بعد في سجل « العمل » الذي يوجه الفعل وفق تحديد وبشكل يشبه كثيرا التحديدات في الحساب الموسيقي .

وسواء اكانت الموسيقى المستخدمة في فيلم التحريك مؤلفة خصيصا ، كما في فيلم « فانتازيا »

لديزني ، او كانت مجموعة بشكل خصوصي ، كما في معظم افلام التحريك ؛ فان تسجيل هذه الموسيقى يتم مسبقا ، فالتحريك يمتلك توقيته المسبق الخاص به . اما اذا كان تاليف الموسيقى ياتي تاليا لتنفيذ التحريك فان المؤلف الموسيقي يستنبط الموسيقى والمؤثرات الموسيقية لكي تصاحب الحدث الذي يراه على الشاشة ، ويخلق المخرج لخدمته نوعا من « الرسم البياني » موضحا فيه ابرز ما في الفعل خلال استمرار الحدث وتفصيلاته .

وفي الحالتين ينبغي ان يوضع اندماج الصوت والصورة في الاعتبار . ان « سجل العمل » و « الرسم البياني للوقت » ـ فيما اذا كان هذا الاخير ضروريا ـ يمثلان السيطرة التقنية الاساسية على التنفيذ العملي للفيلم اما الموجه الثالث فهو « بطاقة البيانات » (١٩) (او « الجدول البياني بالتعريض الضوئي للكاميرا » (٢٠)) ؛ مصممة لارشاد « رجل كاميرا المنصة » الى تحديد دورات الخلفيات وتحديد الشرائح لاية لقطة .

وعندما يفرغ من اقرار اية مرحلة من مراحل

(١٩) Dope Sheet راجع معجم الفن السينمائي ص ١٠٨

(٢٠) Camera Exposure Chart ، راجع معجم الفن السينمائي ص ٤٩ و ص ١٢٦ .

التحضير يبدأ فنانو الخلفية وفنانو التحريك العمل .

واذا كان الفيلم طويلا او من النوع المعقد فان من المحتمل ان يحتاج الى اكثر من « مفتاح » واحد أو « فنان تحريك رئيسي » واحد ، ومن المحتمل أن يركز كل منهم على شخصية واحدة او اكثر في الفيلم ، عاملا على مجموعات مستقلة من الشرائح من أجل ولادة الشخصيات الخاصة به خلال عملية تجزئة المشهد التخطيطي الى عناصره الرئيسية . ويلحق بكل فنان رئيسي « مساعده » أو « فنان التحريك الثانوي ـ التابع» الذي يقوم بملء الرسوم الوسطية فيما بين الرسوم الاساسية والتي توجه تفصيلات حركات الشخصية او التعبيرات المتغيرة من مثل ردود الفعل العاطفية أو تزامن حركة الشفاه مع الكلمات المنطوقة .

وتكون معظم « وحدات التحريك » صغيرة ، ويقوم مخرج واحد او اثنان بالسيطرة التامة على عملها ، ومن المحتمل ان يكون ـ او يكونا ـ هو نفسه فنان التحريك الرئيسي لعمله المستقل .

وربما يكون لوحدات التحريك الاكبر حجما عدة افلام في طور الاعداد في وقت واحد ، مع مشرف اعلى هو (مخرج ـ منتج) ، وهو الذي

يوجه التصميم والاخراج في الافلام المختلفة مفوضا فناني التحريك المنفذين التابعين له . وتميل « وحدات التحريك » الى أن تكون مرنة نسبيا . والتحريك البارع هو عمل على مستوى فردي رفيع ، مثل الرسم ، يوحد ما بين الاسلوب والموهبة لدى اي فنان متفرد . وهناك اليوم حوالي مائتي مخرج تحريك بارز من اصحاب الاساليب المميزة يعملون في مختلف انحاء العالم . وهذا المتوسط العددي البارز اخذ بالتزايد خلال العشرين سنة الاخيرة .

واذا كان اسلوب العمل المتبع هو تقنية التحريك التقليدية فان فناني التحريك الرئيسيين ومساعديهم يمررون دورات الرسوم الخاصة بهم، والمنفذة على ورق الرسم ، الى الناسخين والملونين والذين يكونون عادة من الفتيات دقيقات الملاحظة ، واللواتي يستنسخن الرسوم على الشرائح ويقمن بتلوينها بالوان كامدة « غير شفافة » . ويمكن ويمكن تجاوز هذا العرف عن طريق استخدام « اقلام التلوين الخاصة بالشرائح » والتي تمكن فناني التحريك انفسهم من العمل على الشرائح مباشرة ، مادامت خطوط « الاقلام الخاصة بالشرائح » هذه يمكن أن تمسح ، ومن ثم تصحح ،

فيما اذا حدث اي خطأ في اي تفصيل فيهـا . والحركات المعقـدة هي ، في كافـة الاحـوال ، « لمسة خطيئة » ، فهي ترسـم بخطوط تحديد خارجية فقـط ، وتصور فوتوغرافيا من قبـل « رجل كاميرا المنصـة » ، ثم تعرض من اجـل ضبطها واختبارها وكذلك لتغييرهـا عندما يرغب في ذلك .

ويكون فنانو التحريك الرئيسـيون على درجة عالية من المهارة ، وبالتالي فانهم يعملون لقـاء اجور عالية . والمنتج الفعلي لأفلام التحريك غير مستعد – بالطبع – لان يتحمل ضياع جهدهم وعملهم . وينبغي أن يسيطر على فيلم التحريك بشكل يبعد اي نوع من التلف ، وكل صورة على لوح الرسم ينبغي أن يكون لها ، بشكل دقيق ، موقعها الآني في الدورة البصرية التي تصل الى شاشة العرض . والتنظيم الجيد والتخطيط الدقيق هما ضروريان بشكل خاص في « وحدات العمل » الكبيرة بما يكفل للفنانين المدفوع لهم جيدا ان يلبثوا في عمل انتاجي مستمر . وينبغي على كل مجموعة مستقلة ان تتقبل بشكل طبيعي احتمال تصغير الوحدة وتوسيع دائرة العمل . ويمكن لافلام التحريك ان تنفذ من قبل اشخاص مفردين . فالعدد الكبير من افلام (نورمان

ما كلارين) هي نتاج عمله بنفسه تعاونه مساعدته الوحيدة (ايفلين لامبرت) .

ويختلف فن تصميم تحريك الدمى عن تحريك افلام التحريك التخطيطي فقط في حقيقة ان الاشكال ذات الابعاد الثلاثة ، والاشياء الواقفة في هيئات طفيفة التغيير ، ينبغي لها ، كما راينا سابقا ، ان تعدل بعد التقاط كل صورة . ان حركات الدمى الخشبية او السلكية او اللدائنية (البلاستيكية) هي ذات اسلوب خاص بها تماما مثل حركات الاشكال المرسومة . وينبغي للحركات ان « تسجل قبل التصوير » ، ويتم توقيتها مع الموسيقى او مع الاشكال الاخرى من المؤثرات الصوتية والاصوات المصاحبة . ان الدمى الظلية المحركة بالخيوط (سيلويت ماريونيت) ، او الدمى المسطحة ذات الاطراف الملتصقة بها، والتي يتم تصويرها سينمائيا من الواجهة (كما هو الحال في فيلم «مشهد قصير» لبيتر فولدز) هي اقرب الى افلام التحريك الاعتيادية مادامت تصور فوتوغرافيا بواسطة كاميرا المنصة ، بالرغم من انها تسوى كادرا بعد آخر ، مثل افلام الدمى .

وتحقق التهيئة المتقنة للعرض في فيلم التحريك بواسطة الوسائل الاعتيادية . فتمزج

مكتبتنا العربية

« المسالك » الصوتية المتعددة (كلام ، ومؤثرات ، وموسيقى) معا في دورة تسجيل الصوت ، و « تزاوج » مع المرئيات في تركيبتها المتقنة ، او مجمل شكلها الناجم الاخير .

وخلال ذلك ينتقل الصوت من التسجيل المغناطيسي الى « التسجيل البصري ـ الضوئي » . وليس هناك سوى القليل من الحرية في امكانية الحذف والقطع بشكل طبيعي ، كما هو حاصل في التصوير الحي ، وبخاصة اذا كان الفيلم قد اعد لموسيقى مسجلة سابقا . وربما يكون بعض التهذيب ممكنا هنا او هناك ، ولكن ، وفي جميع الحالات الاساسية ، فان اعادة الحذف والاستخلاص في فيلم التحريك انما تتم على لوحة الرسم وليس على الشريط .

الابتكارات التقنية الحديثة ـ

الاتمتة (الاوتوماتيكية) واستخدام الكومبيوتر

تنجم التكاليف المرتفعة في صناعة افلام التحريك عن الجهد المعقد الكبير الذي يبذله فريق الفنانين والتقنيين من ذوي المهارة العالية وقد قادت محاولات متعددة الى اعتماد اشكال روتينية أوتوماتيكية في التحريك بمساعدة

الكومبيوتر (الكاتب ـ العقل الالكتروني) ، وبشكل اولي في مجال (الرسوم) البيانية المتغيرة، والتي توفر للفيلم ـ على سبيل المثال ـ امكانية البرهنة الرياضية والتكنولوجية . وفي الحقيقة ، فان الكومبيوتر يخول الافلام العلمية ذات النتائج الاكيدة المبرهن عليها امكانية انجازها بدقة قد تكون مستحيلة في نطاق العجز البشري عن التنفيذ والتقدير والحساب في بعض الجوانب . وينجز التحريك الدقيق من خلال الكومبيوتر الذي تجري لمرة واحدة برمجته وحساب عملياته رياضيا وتهيئته لاعادة اتخاذ القرار بصدد الصور التي ينبغي تصويرها وافلمتها من خلال قناة الشاشة التي يتم خلق الصور عليها ، وهي تصبح على اهمية متزايدة لاجل التسجيل والبحث العلميين والتعليم العالي في الاختصاصات العلمية .

ومن اجل المزيد من الطبيعية في الاشكال في فن التحريك تشترط المساعدة الاوتوماتيكية لتكون ملحقة بالانماط الحديثة نفسها من « كاميرا المنحة » ـ وهي وسيلة دقيقة تكلف غاليا ولكنها توفر وتقدم الكثير من الحيل والاقتراحات المتقنة والسليمة مختبريا ، وتنجز اوتوماتيكيا اشياء مثل المؤثرات الخاصة من مثل التداخل (بالخفض والبزوغ) ، والتلاشي ، والطبع المركب (لصورة

على اخرى) ؛ واللقطات الاستعراضية (البانورامية) الدقيقة ، واللقطة المتحركة (باقتراب الكاميرا وابتعادها) والتقريب (الانقضاض ـ الزووم) ، وهذه جميعا تتطلب حسابا دقيقا وتنظيما وتركيزا فيما اذا نفذت بواسطة اليد فقط .

والابتكار المهم الآخر هو مايدعى بـ « التصوير الفوتوغرافي وفق اسلوب الصورة التقديرية او الكامشة » (٢١) وهذا مايمكن التصوير الحي لشخصيات حقيقية من مصاحبة التحريك من دون الاضطرار الى اللجوء الى المصاحبة من خلال اسلوب العرض الخلفي للصورة الحية (على شاشة خلفية) .

وكل هذه الابتكارات تختصر الوقت والجهد والعمل الباهظ التكلفة في المختبر . لقد اصبحت « كاميرا المنصة » هي المعاونة التقنية الرئيسية لفنان التحريك ضمن نطاق الستوديو الخاص به ،

« استخدامات فن التحريك »

لقد وضع فن التحريك في استخدامات عدة فيما وراء المجال المألوف للتسلية . وباعتباره

(٢١) aerial image photography راجع معجم الفن السينمائي ص ٩

مكتبتنا العربية

مسليا فانه خلال سنوات ما بعد الحرب الثانية ، في معظم الاحيان ، قد فقد موضعه المشرف الخاص في برامج العروض السينمائية وتم ترحيله الى التلفزيون ليغدو مجرد خطوط تحديد خارجية بسيطة (كما في حلقات : كلب الصيد هو كلبيري) .

وعلى اية حال فلقد لقي الكارتون الكثير من الحظوة في سينما الدول الاشتراكية حيث رعيت وبشكل مدهش ، اشكال رفيعة من الاساليب لمدة حوالي عقدين في بعض الحالات ، وبشكل خاص في يوغوسلافيا وهنغاريا وتشيكوسلوفاكيا ؛ حيث ، في هذه الاخيرة ، وبالاضافة الى الكارتون ، تمت معظم الانجازات الرائعة من افلام تحريك الدمى تحت اشراف (جيري ترنكا) . وقد كانت التسلية هي الهدف المقصود في كل هذا العمل بالاضافة الى المغزى الاجتماعي الجاد الذي غالبا مايضمنه فنانو التحريك العاملون في الدول الاشتراكية في افلامهم بشكل رمزي .

وفي باقي انحاء اوربا ، وفي امريكا ، عادة ما يكون الكارتون المسلي ـ وهو جزء من الحلقات المعدة للعرض في التلفزيون ـ هو العمل المستقل الفردي لفناني التحريك الذين يواصلون فنهم من

خلال المكاسب التي يجنونها من التلفزيون التجاري ومن الاشكال الاخرى من العمل المكفول برعاية مؤسسات ما . ولكنهم يقدمون احيانا افلاما رفيعة الابداع والخيال كثيرا ، ولا تكسب شيئا سوى الخسارة المادية . ولهذا فانهم معروفون لدى محبي فن التحريك من خلال مهرجانات الافلام ، وعروض جمعيات الفيلم ، والظهور العرضي لافلامهم في التلفزيون ، وتقدمها في بيت الفن وبرامج العروض السينمائية الخاصة .

ولقد توجهت نسبة كبيرة من اعمال التحريك نحو اشكال متعددة من الافلام المكفولة من قبل مؤسسات معينة — وبشكل خاص التجارية منها (والتي يمكنها ان تصنع موضوعات اعلانية بسرعة كبيرة) ، وكذلك افلام العلاقات العامة ، والافلام التعليمية ، وافلام الاعلام . وغالبا مايستدعي فنانو التحريك لصنع العناوين (التايتلات) في بداية الافلام الحية الاعتيادية الطويلة .

(وقد قدم (سول باس) ، على سبيل المثال ، عملا مرموقا في هذا المجال) . وما هو اكثر ندرة ، ضمن هذا السياق ، ما قام به (ريشارد ويليامز) من تنفيذ فيلم كارتون سياسي

باسم « استعداد الفرقة الخفيفة — ١٩٦٨ » (٢٢)، وكما قام (ماكس فليشر) بعمل رائد بصنعه فيلما تحريكيا تعليميا عن « النظرية النسبية — ١٩٢٣ » ، وكان (ديزني) قد واصل تقديم اعمال مماثلة لصالح الحكومة الامريكية خلال الحرب العالمية الثانية ، كما انه قد خاطر في مجال تبسيط العلوم بالمستوى الشعبي للعرض في دور السينما وذلك في فيلم « غزو الفضاء — ١٩٥٤ » .

وقد تم خلال الستينات استخدام التحريك لاجل التعليم في الصف وقاعة المحاضرات على شكل « فيلم دائري » (٢٣) من قياس ٨ ملم معبأ في خزانة الفيلم (كاسيت) من أجل العرض العاجل عند رغبة المحاضر وبواسطة عارضات خاصة وقد اصبحت هذه الافلام جزءا متمما للمنهج التعليمي المقرر ، عارضا بالصورة (مع امكانية الاعادة حيثما يحتاج اليها) نقطة محددة في الموضوعات العلمية أو التقنية حيث يمكن للرسم البياني المتغير في البرنامج ، وللرسم الملون ، ان يحللا أو يشرحا بالامثلة جاعلا من ذلك عملية

(٢٢) انظر الصورة .
(٢٣) Loop الفيلم الدائري — الفيلم المتصل — الفيلم الحلقي) وهو فيلم قابل لتكرار العرض والاعادة .
راجع : معجم الفن السينمائي ص ٢٠٣

سهلة (كما في حالة توضيح عمل القلب) ؛(٢٤)

بالاستعانة باستخدام الالوان الخاطفة وحيل بصرية اخرى تبرز الاشياء والمتغيرات المقصودة هنا او هناك حسب الحاجة كما لو كان الاستاذ يشرح المادة . ويتم طبع كتب الارشادات التي توضح استعمال افلام مثل هذه . ويمتد هذا الى عدة موضوعات مختلفة ؛ بما فيها ، على سبيل المثال ؛ تعليم اللغة . ان التحليلات ؛ والرسوم البيانية ؛ والرسوم التخطيطية ؛ والخرائط ولوازم الاحصاء؛ وما الى ذلك ، ستكون اكثر وضوحا واسرع ادراكا بشكل جلي في حالة تقديمها في افلام منها في مماثلاتها السكونية عندما تكون مجرد شروح وعبارات متراكمة . بل ان فيلم التحريك قد صنع في بريطانيا حتى من اجل توضيح ميزانية احدى الشركات .

ويحتل فن التحريك ، بعد هذا ؛ موقعه المعروف والبارز في التسلية ، والعلاقات العامة ؛ والاعلان ، تماما مثل موقعه في التعليم والبحث العلمي . وهو ينتمي الى دنيا الفن الخالص ؛ ويستجيب الفنانون فيه اكثر فاكثر الى الامكانيات الجمالية التي يوفرها الصوت والحركة . وقد كان الفنانون التشكيليون (دوشامب) ،و (ليجيه) ؛ و

(٢٤) راجع الصور .

(بيكاسو) مؤخرا ؛ من بين الفنانين الكبار الذين تحولوا الى السينما . ففي فيلم « الفنان بيكاسو ــ ١٩٥٦ » لـ (كلوزو) خلق (بيكاسو) في هذا الفيلم البارز الطويل معرضا كاملا من اللوحات والرسوم والتخطيطات المختلفة التي تولد في الحال وتتشكل وتتلاشى امام عيون الشاهدين . وقد امكن تحقيق هذا بواسطة وسائل « تقطيع الحركة » المقارنة لفن التحريك .

ان الطموح الاساسي لفن التحريك المعاصر هو ان يتاح له ان يعرض في المهرجانات السينمائية المتعددة المكرسة بالكلية الى هذا النوع من صناعة الافلام ، وبشكل خاص ذلك الحضور المتعاقب سنويا في مهرجان (انيسي) في فرنسا ؛ ومهرجان (مامايا) في رومانيا .

« تطور فن التحريك فيما بعد الحرب العالمية الثانية »

لقد قاد تصنيع الكارتون من قبل ديزني الى انفصال بعض الفنانين الموهوبين الرئيسيين العاملين معه ، من امثال (ستيفان بوزوستوف) ؛ و (جون هوبلي) ؛ و (ويليم هورتز) ، (وبوب كانون)

الذين أسسوا ، مع آخرين ، شركتهم في عام ١٩٤٥ ـ وهي : « الانتاجات (الفنية) الامريكية المتحدة

Unted Productions of America

والتي يرمز اليها بالحروف UPA ـ حيث تم فيها تشجيع الموهبة الفردية على الازدهار والتفتح . وكانت الانواع الجديدة تماما في اساليبها هي القاعدة في أفلام UPA العظيمة القيمة من مثل : « جيرالد ماك بوينغ بوينغ » ، و « مادلين » ، و « وحيد القرن في الحديقة » (٢٥) ، و « روتي توت توت ـ ١٩٥٢ » ، وحلقات « ماجو » (٢٦) التي تخصص فيها (بيتي بورنيس) وهو ايضا ممن انفصلوا عن (ديزني) .

ثم شهدت الخمسينات ولادة المواهب ، فقد انفصل عدد من فناني التحريك فيما بعد عن مجموعة UPA هذه ليؤسسوا وحداتهم الخاصة ، ومنهم ، على سبيل المثال : (جون هوبلي) (وهو واحد من اعظم فناني التحريك الامريكيين) ،و

(٢٥) المقصود هنا هو الفرس الخرافي ذو القرن الوحيد . وهذا الفيلم من صنع (وليم هورتز) عام ١٩٥٢ . انظر الصورة .

(٢٦) راجع صورة من احد افلام هذه الشخصية في الصور .

مكتبتنا العربية

(ارنست بينتوف) الذي ابتكر شخصية « نليبوس » بالاشتراك مع (جين ديتش) (في عام ١٩٥٧) وهي بدورها من فناني مجموعة UPA وقد عملت فيما بعد في براغ ، ثم (كارمن دو افينو) اخيرا . وكذلك (جيمي موراكامي) وآخرون ممن أرادوا ان يصنعوا افلاما تقدمية استثنائية .

وهناك مواهب اخرى في الولايات المتحدة الامريكية بضمنهم : (ستان فاندربيك) ، و (روبرت بربر) ، و (جون وجيمي وايتني) ، و (موردتون وميلدريد غولدسكول) . وهناك من استمر في العمل على ارضية اكثر الفة من التسلية ، وفيهم ، ضمن آخرين ، **(تيكس افيري) و (شوك جونز)** (اللذان ارتبطت شهرتهما بشخصيتين : توم وجيري) ، و **(فريتز فريلينغ)** (الذي ارتبط بالشخصيات : [الارنب] بوغز بوني ، و [العصفور والقط] تويتي باي وسلفستر) ، و **(والتر لانتز)** صاحب شخصية : وودي وديبكر [او : وودي نقار الخشب) ، و **(وليم حنة و جوزيف باربارة** (اللذان ارتبطا بشخصية : هوكلبيري هوند ـ [أو كلب الصيد هوند]) .

وغالبا ما انتقد العنف الموجود في اعمال (افيري وجونز) ، و (حنة وباربارة) ، اما **(بول**

تيري) صاحب « تيري تونز » فهو اقل تقليدية في طريقته .

وقد شرعت مجموعة   في ابعاد شخصياتها الكارتونية تماما عن اية سمة واقعية مما احسوا بعدواها وتاثيرها في كثير من اعمال (ديزني) المتاخرة ، حيث تبدو واضحة فيها مهما كانت سمات « الكاريكاتير » التي تظهر عليها اشكاله ومنذ ان شدد فنانو UPA التحريكيون على « ابعاد طابع الرسم » عن رسومهم فان تصميم فنهم التحريكي صار ينحو غالبا نحو التجريد الهزلي ، وصنع معظم العمل بواسطة اشكال ساكنة محددة ، والتي كانت ، بالطبع ، اقتصادية اكثر . وقد فقدت مجموعة UPA شيئا من اصالتها عندما تركها عدد من المواهب الرئيسية فيها ؛ ولكن تاثيرها خلال اوائل الخمسينات في عالم التحريك مما لايمكن انكاره . وخلال الستينات كان للولايات المتحدة الامريكية القيادة كذلك في استخدام الكومبيوتر في التحريك ، بادئة ذلك مع التجارب في (شركة بيل للتلفونات) ، ثم حققت ذلك لاحقا في اعمال (فاندربيك) ، و (بروس كورنوول) ، و (جون وايتني) .

وقد وطدت كندا كذلك مدرستها الخاصة في التحريك قبل وبعد الانجاز البالغ الروعة لـ (نورمان ماكلارين) الذي كان كل فيلم من افلامه يمثل تطورا في تقنية التحريك . فهناك (كولن لو) (في فيلميه: « قصة النقل ـ ١٩٥٢ » و « الكون ـ ١٩٦٠ ») ، « وجوردج دونفغ » وقد عمل في انكلترا و (جيرالد بوترون) . وهؤلاء جميعا قد وطدوا فن التحريك الكندي الى جانب كل من :

(روبرت فيرال) ، و (جوكوينيغ) ، و (وولف كوينيغ) ، و (موريس بلاكبورن) ، و (ريان لاركن) .

وفي بريطانيا كانت الوحدة التحريكية الاطول مكوثا هي التي اسسها (جون هالاس) وجوي باتشيلور) اللذان اوجدا ما اصبح اكبر ستوديو في اوربا الغربية في عام ١٩٤٠ .

وفي مجال العلاقات العامة بشكل خاص صنعا عددا من الافلام الاخبارية والاعلامية المميزة بادئين مع موضوعات مرتبطة بايام الحرب العالمية الثانية ، ومن هذه الافلام : « استعراض دوسبين ـ ١٩٤٢ » مستخدمين فيه اسلوبا سابقا لمجموعة UPAفي استخداماتهم ، في حين ان فيلم « قديم قدم التلال ـ ١٩٥٠ » من بين مجموعة اخرى من افلام ما بعد الحرب قد صنع لصالح صناعة

النفط ، وفيلم « من اجل صحتك ــ ١٩٥٦ » وهو دراســة في ادمان الكحــول اخرجه (فيليب ستاب) . وقد كانت هذه الافلام مصنوعة بجمال وقد تخصصا مؤخرا في الافلام التربوية ، غــير مهملين لافلام التسليــة ، فحققا فيلم « مزرعــة الحيوان ــ ١٩٥٤ »(٢٧) الماخوذ عن رواية (جورج اورويل) ليكون مخاطرتهما الاولى في مجال افلام الكارتون الروائية الطويلة ، كما اقتحما الموضوعات الساخرة في فيلم « تاريخ السينما ــ ١٩٥٦ » وفيلــم « اوتومانيــا ٢٠٠٠ ــ المصنــوع عــام ١٩٦٢ » (٢٨) . واقتحما مجال الحلقات التلفزيونية مستخدمين تقنية الورق المقصوص في « سنيب وسناب » ، وحلقات « هوفنونغ » لصالح محطة بي بي سي . وقد كانا مرارا رائدين في التقنيــة الحديثة في اوربا الغربية ، وبشكل خاص مؤخرا في توليد الحركة واستخدام الكومبيوتر .

وكانت (ستوديوهات لاركن) وحدة عمل بارزة اخرى في مجال الكارتون المتخصص ، وربما كانت افلامها التي صنعها (بيريل ستيفنس) عن الشؤون المصرفية هي الاكثر شهرة ، ولكنها انجزت

(٢٧) انظر الصورة .
(٢٨) انظر الصورة .

ايضا افلاما تحريكية بارزة في مجال الموضوعات العلمية .

وبعيدا عن العمل المتنوع ، ولكن الوزين والسلس نسبيا في الوقت نفسه ، لستوديوهات (هالاس وبا تشيلور) و (لاركنز) كان العمل الاكثر سخرية ولفعا لثلاثة فنانين مستقلين بارزين في فن التحريك في بريطانيا ، هؤلاء هم : (بوب غودفري) القادم من استراليا ، و (جورج دونتغ) و (ريشارد ويليامز « الكنديان اللذان قدما الى بريطانيا في الخمسينات .

و (ويليامز) هو ــ في قرارته ــ اكثر جدية من كونه صانع افلام كوميدية ، وفيلمه « الجزيرة الصغيرة ــ ١٩٥٨ » (٢٩) هو الذي كشف عن موهبته ، كما ان عمله الساخر المتجانس « لتحبني لتحبني لتحبني ــ ١٩٦٢ » قد اكد هذه الموهبة . وكان (جورج دونتغ) يجنح نحو السريالية في افلامه ذات الهواجس مثل « التفاحة ــ ١٩٦٢ » او « الرجل الطائر ــ ١٩٦٢ » ، كما انه تبنى اساليب البوب آرت بشكل بارز في فيلم (البيتلز) الطويل الذي يحمل عنوان « الغواصة الصفراء ــ ١٩٦٨ » (٣٠) .

(٢٩) انظر الصورة .
(٣٠) انظر الصورة .

اما كارتون (بوب غودفري) فانه يمتلك نزوة ذات نزعات باردة وهدامة وثورات جنسية شديدة ، وهذا مايلاحظ في افلامه مثل « بوليفاموس بولونيوس ـ ١٩٦٠ » و « هنري من التاسعة الى الخامسة ـ ١٩٧٠ » ، والسخرية الذكية في فيلمه « اصنعه بنفسك ايها الكارتوني : كيت ـ ١٩٦٠ » . وتختلف امزجة هؤلاء الثلاثة بشكل جذري فيما بينهم في كل من الطبيعة والتخطيطات في فنهم .

لقد تركز فن التحريك في اوربا الغربية بشكل كبير في فرنسا . وقد تحققت الاشكال والاساليب الاكثر تقليدية في فترة مابعد الحرب بواسطة (بول غريمو) و (اندريه سارو) . وكان ذروة عملهما هو فيلم « الجندي الصغير ـ ١٩٤٧ » والفيلم الطويل « الراعية ومنظف المداخن ـ ١٩٥٣ » ، (٢١) بمالهما من اسلوب متين في التخطيطات والتلوين . على ان الطبيعة المتقشفة لفنهما قد حطمتهما اقتصاديا في النهاية .

ونمت جميع المدارس العالمية لفناني التحريك فيما بعد في فرنسا . وقد كان (جان ايماج) هو الاكثر انتاجا ونشاطا تجاريا ، وقد قدم من

(٢١) انظر الصورة .

هنغاريا ، تماما كما هو الحال مع (بيتر فولدز) الذي عمل لفترة في بريطانيا . وقد فتنت فرنسا ايضا عددا من صانعي الافلام المهمين ، فمن بولونيا جاء (فاليريان بوروفشيك) و (يان لينيكا) و(بيوتر كاملر) ، ومن بلغاريا جاء الفنان التقني الهائل الابداع (اركادي) ، وجاء (مانويل أوتيرو) من اسبانيا .

ان الفيلم البريطاني العميق التأثير الذي قدمه الرسام (بيتر فولدز) ، والذي يتناول التدمير النووي للأرض ، والموسوم « رؤيا قصيرة ـ ١٩٥٥ » ، مشركا فيه الرسوم مع تحريك الاشكال المسطحة الموصولة الاطراف ، قد تلي بعد عشر سنوات ، في فرنسا ، ومن قبل الرسام نفسه ، بدراسات عن التخريب ، باستخدام رسوم خطية ، عن ضرورة عدم هدم الانسان ، جنسيا الى حد ما ، وبالعدوان الصرف الى حد ما آخر ، وذلك في فيلميه : « طفل يملأ المستقبل » و « التوق للطيران » . وبينما كان (لنيكا) و (كاملر) و (بوروفشيك) سورياليين ، مع ابتكار تخطيطي عظيم ، فان (أوتيرو) هو الابرز في كونه فنانا ذا نمط احتجاجي في الموضوعات الانتقادية الساخرة .

وهناك فنانو تحريك مهمون آخرون فيهم :

(هنري غرويل) ، ومحاولته المتطاولة الوقحة البدامة حول لوحة (الموناليزا) في فيلمه « الجيوكاندا ــ ١٩٥٨ » قد كانت اختزالا لمانأة العقل في الكارتون . وفيهم : (روبير لابوجاد) صاحب فيلمي « سجن ــ ١٩٦٢ »و « ثلاث صور للطيران الذي لا نظير له على الاطلاق ــ ١٩٦٣ » .

ان موهبتي (بوروفشيك) و (لينيكا) اللتين بزغتا اولا في بولونيا قد أعطتا ثمارهما في فرنسا . وقد حاول كل من هذين الفنانين معا ، الى جانب (كاملر) ، التعبير عن تصوراتهم من خلال صور السريالية . وتمتلك بولونيا فنانين متميزين آخرين ، وهم بالتاكيد مواهب لامعة ، وهم (فيتولد جيرزش) الذي بدأت شعبيته مع الفيلم الساخر « الويسترن الصغير ــ ١٩٦٠ » (٢٢) ، وغدا ، فيما بعد ، ميالا الى التجريب باستخدام طبقات ثخينة ملونة باليد في افلام مثل فيلمه « المفكر ــ ١٩٦٩ » ، و (جيرزي كوتونسكي) صاحب « عالم الاوبرا » و « ظل الزمن » (وكلاهما في عام ١٩٦٤) ، و (دانيال زشيشورا) ، و (ستيفان شابينيك) صاحب فيلمي « كل شيء

(٢٢) انظر الصورة .

(٢٢) انظر الصورة .

مرتم » و « درجات السلم » (٢٢) (وكلاهما في عام ١٩٦٩) .

وقادت تشيكوسلوفاكيا فن التحريك في اوربا الشرقية بعد الحرب الثانية مباشرة بفضل (جيري ترنكا) في تخطيطاته ، واهم من هذا في افلام الدمى ، وسيبقى (ترنكا) بدون شك أعظم فنان تحريك للدمى لمدة طويلة . وقد تلاه (كاريل زيمان) . وخلافا للبولونيين فان التشيك مع قليل من الاستثناءات قد ركزوا على الامتاع والموضوعات الساخرة الخفيفة اكثر من التركيز على الافكار الملحة والحيوية . ويمكن أن يعثر على مزيد من الدنو من السريالية في افلام « الكولاج » التي قدمها (جوزيف كلوغ) و (عانا ستيبانوفا) .

وربما كانت يوغوسلافيا قد قدمت مدرسة تحريك الكارتون الاقدم والاعظم ابداعا وجدلية في اوربا الشرقية ، فان اسماء كل من (فوكوتيش) ، و (ميميكا) ، و (كولار) ، و (كريستل) (وهذا الاخير قد غادر فيما بعد الى المانيا الغربية) هي اسماء مرادفة لفن التحريك في الخمسينات . ان افلاما مثل « معزوفة لاجل

(٢٣) انظر الصورة .

مدفـــع رشـــاش أوتوماتيكـــي ــ ١٩٥٩ » (لفوكوتيش) (٢٤) ، و « لــدى محــل المصــور الفوتوغرافي ــ ١٩٥٩ » (لميميكا) ، « سرقة الجوهرة الكبرى ــ ١٩٦١ » (لكريستل) مصنوعا بالاشتراك مع (ملادين نيمان) ، هذه الاعمال قد حققت ريادة بما ترك الاعمال الاخيرة لمجموعة UPA خلفها بمسافة طويلة في حين انها كانت قد بدات مستمدة الالهام منها بشكل اصيل . وقد ضم الجيل الاحدث من فناني التحريك اليوغسلاف اسماء مثل (نيديلجيكو دراجيك) ، و (زلاتكو جرجيس) ، و (زلاتكو بوريك) ، و (بوريس كولار) .

وكان الروس قد امتلكوا محصولا عظيما من التقاليد الاسلوبية في عمل الكارتون منذ الثلاثينات عندما كان (ايفان ايفانوف ــ فانو) مشهورا باعتباره ديزني الاتحاد السوفييتي . وقد توجهوا خلال الخمسينات نحو نقل الحكايات الشعبية مقدمين الفولكلور الى الصغار . وقد اصبح الستوديو الكبير لافلام التحريك الذي اقيم في موسكو في عام ١٩٣٩ مثمرا ، وغدا بدون شك الستوديو الاكبر في اوربا . ان فيلم « البرغوث

(٢٤) انظر الصورة .

الميكانيكي ــ ١٩٦٤ » (لايفانوف ــ فانو) . والذي استخدم دمى مصنوعة من الواح الورق المقوى ، قد اظهر بعض الارتقاء في التصميم ، والذي حوفظ عليه في الافلام التالية ، وبلغ الذروة لدى (فيدور خيتروك) في فيلمه المفعم بالحياة والممتاز في تصميمه للسخرية المرحة ، والذي يتناول صناعة الافلام ، ويحمل اسم « فيلم ، فيلم ، فيلم ! ــ ١٩٦٩ » (٢٥) .

وفي الشرق البعيد تبرز للعيان فقط الاعمال الاستثنائية (ليوجي كوري) في بحر العمل المؤسس على قواعد متعارف عليها .

ـ وفي اوربا هناك فنانو تحريك مستقلون آخرون يصنعون اسهامات ذات دلالة في هذا الفن . وبضمنهم كل من : (برنو بوزيتو) في ايطاليا ، و (تودور دينوف) في بلغاريا ، و (راوول سيرفيس) في بلجيكا ، وايتيان راي في فرنسا و(اينو رووتسالو) في فنلندا ، و (ايرنست انسورج) في سويسرا ، و (لاس ليندبيرج) في السويد ، و (فولفجانج يورشز) في المانيا الاتحادية ، و (ستوديوهات الدرو) في اسبانيا .

(بقلم : روجر مانفيل (Roger Manvell

(موسوعة الفيلم العالمية ــ ص : ٦٣ ــ ٧٤)

(٢٥) انظر الصورة .

القسم الثاني :

« اعلام فن التحريك »

● **افيري ، تيكس Avery, Tex**

ولد (تيكس افيري) في عام ١٩١٨ في دالاس في ولاية تكساس بالولايات المتحدة الامريكية . وهو مخرج افلام تحريك . بقيت سيرة حياة (افيري) غامضة ، ولكن اسمه باعتباره مخرجا قد ظهر على عدة اعمال متميزة لعدد من افضل افلام الكارتون التجارية في هوليوود في الاربعينات والخمسينات . في البداية في شركة مترو غولدوين ماير ثم في شركة يونفرسال ، كان (افيري) خلال ذلك يستخدم اساليب تخطيطية تقليدية لمرحلة ما بعد (ديزني) ، ولكنه يطوعها لاستخداماته الخاصة فيما هو فوق الواقع وفوضوي . وقد اظهر مرارا نزوعا نحو قصص تستلزم شخصيات ذات قوام شاذ (من مثل : كاناري بالحجم الكبير ، وقزم بحجم نصف ثمن الغالون) . ومن بين شخصياته المعروفة : طائر البطريق شيلي ويلي ، والكلب دروبي .
(اسم كاتب هذه المادة غير مذكور ـ الموسوعة ص ١٠٠)

مكتبتنا العربية

● **باتشيلور ، جوي Batchelor, Joy**

راجع المادة الخاصة هالاس جون وهي زوجته وشريكته في عمله (الموسوعة ص ١٠٥) . (Halas, John

● **بال ، جورج Pal, Gorge**

ولد (جورج بال) في عام ١٩٠٨ في سيغلاد بهنغاريا . فنان تحريك اولا ، وفيما بعد اصبح صانع افلام روائية طويلة اعتيادية في هوليوود .

قدم خلال الثلاثينات افلاما اعلانية بارعة ، باستخدام الدمى ، في هولندا وبريطانيا ، ابرزها : « في الاستعراض العسكري ـ ١٩٣٦ » ، و « باللروعة ! انها تنفجر ـ ١٩٣٧ » ، و « قراصنة السماء ـ ١٩٣٨ » وكلها لصالح (هورليكس) . وقد استخدم دمى مصنوعة من اسلاك مترابطة ذات رؤوس خشبية ، رفيعة الاسلوب في تصميمها ، وكانت تسوى لاجل الوضعية والتعبير فيما بين اللقطات وفق اسلوب « تثبيت الصورة ـ او تقطيع الحركة » في التصوير الفوتوغرافي .

وقد ذهب الى هوليوود في عام ١٩٤٠ ، حيث قدم حلقات (بوبتوون) الخاصة به ، وبضمنها : غاسبر يذهب الى الصيد ــ ١٩٤٤ » ، و « حلاق اشبيلية ــ ١٩٤٥ » من بطولة شخصية غاسبر ايضا . وقد حصل على جائزة اكاديمية خاصة في عام ١٩٤٣ عن اكتشاف تقنية جديدة لاجل افلام التحريك ، وهي تتضمن مصاحبة التحريك للحدث الحي . كما صنع ايضا افلاما تعليمية لصالح (شركة شيل للنفط) .

وفي هوليوود حقق نجاحا آخر باعتباره منتجا للافلام الروائية الطويلة (الاعتيادية) التي تتضمن مؤثرات خاصة ، والتي حصل عنها على عدد من الجوائز الاكاديمية . وهذه تشمل الافلام : « الهدف هو القمر ــ ١٩٥٠ » ، و « عندما تصادمت العوالم ــ ١٩٥٢» ، (وحرب العوالم ١٩٥٣) كما قام بانتاج واخرج لي آلة الزمن ١٩٦٠ و « العالم الرائع للأخوين غريم ــ ١٩٦٣ » وهذا الاخير منفذ باسلوب السينيراما .

(بقلم : روجر مانفيل ــ الموسوعة ص : ٢٨٧ ــ ٢٨٨)

● بنتوف ، ايرنست Pintoff, Ernest

ولد (ايرنست بنتوف) في عام ١٩٣١ في نيويورك بالولايات المتحدة الامريكية . فنان تحريك، ثم مؤخرا مخرج افلام حية (اعتيادية) طويلة . خلق شخصية « فليبوس » (عام ١٩٥٦) لصالح (تيري تون) ، وذلك في السنة التي انضم فيها الى مجموعة UPA . وفيما بعد ، وباعتباره فنان تحريك مستقلا ، صنع حلقاته المرحة الفذة من الكارتون ، بمزاجها المتفرد المستقل تماما ، وفيها : « عازف الكمان ــ ١٩٥٩ » ، و « المقابلة الصحفية ــ ١٩٦١ » ، و « الناقد ــ ١٩٦٢ » ، و « الرجل العجوز والزهرة ــ ١٩٦٢ » . وبعد هذه الافلام تحول (بنتوف) الى صناعة الافلام الحية ابتدءً من الفيلم التعبيري القصير : « الاحذية » ، والفيلم الطويل « هارفي ، سمارا ورجل اطفاء ــ ١٩٦٤ » والذي قام بكتابة قصته واخراجه . وآخر افلامه هو : « الدجاجة الديناميتية ــ ١٩٧١ » .

(اسم كاتب هذه المادة غير مذكور ــ الموسوعة ص ٣٩٤)

● **بوروفشيك ، فاليريان** **Borowczyk, Walerian**

ولد (فاليريان بوروفشيك) في عام ١٩٢٣ في كفيلش ببولونيا . وهو مخرج وفنان تحريك . درس في الاكاديمية البولونية للفنون الجميلة ؛ واصبح فنانا تخطيطيا منفذا فيما بين ١٩٥١ ـ ١٩٥٥ . عمل اولا في الافلام بالاشتراك مع (يان لينيكا) ، وقد انجزا معا : الفيلم التعبيري « يحكى انه كان ـ ١٩٥٧ » ـ وهو عن تحولات مخلوق مكسو بالفراء منحوس ، وهزيل ومبهم وفيلم « جزاء الحب ـ ١٩٥٧ » ، وفيلم « البيت ـ ١٩٥٧ » ؛ وهذا الفيلم الاخير يعرض لصور الهلوسة التي تعتري فتاة بسبب مخاوفها من احتمال تركها وحيدة في البيت .

ومثل (لينيكا) ترك (بوروفشيك) بولونيا لكي يعمل في فرنسا ، حيث استقر فيها في عام ١٩٥٩ . وعاملا لحسابه الخاص ؛ صنع فيلم « المدرسة ـ ١٩٥٨ » وهو عن التدويمات المضحكة لجندي خلال المناورات العسكرية ؛ وفيلم « الارصاد الفلكية ـ ١٩٥٩ » ، مستخدما فيه الكولاج ، وهو نقد ساخر للتنافس في مجال سباق الفضاء . ان

عمل (بوروفشيك) عميق التشاؤم بصدد اوضاع العالم ، مازجا ما بين العنف والسخريات الضاحكة، مع تقنيات بصرية مبتكرة اخاذة . واي شكل يستخدمه من اشكال التحريك يبدو كانه شديد الملاءمة له . ان ابسط فكرة بصرية لديه انما تحتوي على قلق عميق ، كما هو الحال في فيلمه « النهضة » ، وهو يدور حول مايشبه أن يكون اجتماعا طقوليا (لجمعية تشريعية) لمجموعة من الدمى والاشياء الاخرى تبدا بالفوضى وما تلبث ان تسقط في الفوضى من جديد . وفي فيلم « قاموس جواشيم ـ ١٩٦٦ » يقدم كل حرف في الابجدية سطوعا في التحديد الساخر للكلمة التي يمثلها . وفيلمه « عبث الملائكة ـ ١٩٦٤ » هو رحلة كابوسية داخل الرعب في معسكر الاعتقال . اما فيلمه الطويل « مسرح السيد والسيدة كابال » (١٩٦٢ ـ ١٩٦٧) فانه يقدم شخصيات تمثل بقسوة . وفي نفس الوقت ، وفي فيلم « الفونوغراف ـ ١٩٦٩ » نجد (بوروفشيك) يقدم فيلما بالغ اللطافة والدماثة عن المنافسة فيما بين « نغمتين » مسجلتين على اسطوانتي غرامافون تعودان الى عام ١٩٠٥ . وفي عام ١٩٦٨ كتب السيناريو واخرج فيله الحي (الاعتيادي) الاول الموسوم « غوتو ، جزيرة الحب » ، وهو دراسة مثيرة عن الدكتاتورية

القاسية داخل جزيرة عزلت عن باقي انحاء العالم ، وكان التلميح الى الحب بالغ التهكم والسخرية . وآخر افلامه هو « بياض ــ ١٩٧١ » .

(بقلم : روجر مانفيل ــ الموسوعة ص ١١٢)

● ترنكا ، جيري Tranka, Jiri

عاش (جيري ترنكا) فيما بين عامي (١٩١٢ ــ ١٩٧٠) ، وقد ولد في بيلسن تشيكوسلوفاكيا وهو مخرج افلام تحريك . تدرب في مدرسة فنية ، ثم ادار ، فيما بعد في عام ١٩٥٢ ، مسرحا للدمى ، ولم يتحول الى عالم السينما الا بعد الحرب الثانية وقد بدأ بصناعة كارتونيات تحريكية ، ابرزها الفيلم الرائع : العنيف في وحشيته والمعادي للنازية ، الموسوم « الشيطان في تفزاته ــ ١٩٤٦ » (ويسمى ايضا : جاك ذو الكعب القافز ــ او : ما يجرفه منظف المداخن ــ او : القافز والغستابو) . ومع ان (ترنكا) يعود الى التحريك الكارتوني من وقت الى آخر فانه يفضل العمل مع الدمى ، ولقد قال مرة : انها (اي الدمى) تمتلك « حضورا اقوى » مما في الرسوم . وهو ميال الى ما في حركتها من بطء (بالمقارنة مع الشكل المرسوم) ،

مكتبتنا العربية

والى صلادتها وثباتها . ان افلامه البكرة ، مثل « السنة التشيكية ــ ١٩٤٧ » ، و « عندليب الامبراطور » ــ وهو ماخوذ عن اسطورة صينية ــ و « اغنية البراري ــ ١٩٤٩ » ــ وهو سخرية من الويسترن (أو : الغرب الامريكي) ــ ، و « الامير بايايا ــ ١٩٥٠ » ، و « اساطير تشيكية قديمة ــ ١٩٥٢ » ، هذه الافلام قد وطدت البراعة الفنية والتنوع البارزين لعمل (ترنكا) في معظم افلام الدمى، وفيلمه الفائق الزخرفة والتنميق ، والذاهب بعيدا في حريته في الاقتباس من عمل ادبي ــ في بعض الاعتبارات ، وهو الفيلم الطويل الماخوذ عن مسرحية شكسبير « حلم منتصف ليلة صيف ــ ١٩٥٩ » ، يوضح مدى التالق في مهارة (ترنكا) في تحريك الدمى ، والتي جعلته لحوالي عقدين من الزمان يعد الاستاذ المعروف على نطاق عالمي . ان شيئا من العنف والمرارة الموجودين في فيلمه « الشيطان في تفزاته » قد عادت بشكل اكيد في افلامه الاخيرة ، وابرزها :

« اليد ــ ١٩٦٤ » ، و « الاقطاعي غابريال والام غروز ــ ١٩٦٥ » . وان الذي منح عمل (ترنكا) تفوقه الذي لا نظير له انما هو براعته في ابراز الشخصية في افلامه للدمى ، فضلا عن سيطرته على توجيه الحركة ذات الدلالة .

(بقلم : روجر مانفيل ــ الموسوعة ص ٤٦٧)

● دوننغ ، جورج Dunning, George

ولد (جورج دوننغ) في عام ١٩٢٠ في تورنتو بكندا . وهو مخرج افلام تحريك . التحق (بهيئة الفيلم القومية) في عام ١٩٤٣ ، واظهر اصالته في افلام مثل « روسيل : الطالب في الكلية العسكرية ـ ١٩٤٧ » والذي استخدم فيه اشكالا مسطحة ذات اطراف موصولة بها مصنوعة من المعدن وقام بتحريكها وفق اغنيات شعبية فرنسية تقليدية . ثم قدم الى انكلترا في عام ١٩٥٦ واسس شركة كارتون تلفزيونية ، صانعا كارتونا تجاريا واعلانيا الى جانب افلامه الشخصية ، معبرا عن استشرافه الهاديء الخاص (وان كان منذرا بالخطر في بعض الاحيان) في افلامه : « خزانة الثياب ـ ١٩٦٠ » . و « الرجل الطائر » و « التفاحة » « كلاهما في عام ١٩٦٢ » ، و « سلم الحبال ـ ١٩٦٧ » . وقد صنع كارتونا ثلاثي الشاشة مخصصا للعرض على ثلاث شاشات متجاورة وفق (طريقة السينيراما ـ المترجم) الموسوم « كندا هي البيانو الخاص بي » وذلك في عام ١٩٦٦ لحساب (معرض مونتريال) . كما اخرج فيلم « الغواصة الصفراء ـ ١٩٦٨ » ،

وهو فيلم كارتون طويل من انتاج فرقة (البيتلز) ، وقد استخدم فيه تخطيطات فن البوب ـ آرت .

(اسم كاتب هذه المادة غير مذكور ـ الموسوعة : ص ١٨٢ ـ ١٨٣)

● ديزني ، والت Disney, Walt

عاش (والت ديزني) فيما بين عامي (١٩٠١ ـ ١٩٦٦) . ولد في شيكاغو بالولايات المتحدة الامريكية . عميد فناني التحريك في السينما الامريكية ، والراس التنفيذي لستوديو اصبح اسمه عنوانا عالميا للمتعة العائلية والتاثير الرئيسي (سواء فيما هو جيد او رديء) في مجال فن التحريك على الشاشة . وبالرغم من انه قد توجه نحو ان يكون فنانا تجاريا ، فان مأثرته الخاصة في فنية فن التحريك كانت قبل كل شيء نتاج موهبته الطبيعية في ادارة فريق عمل رائع من الفنانين والمعاونين ، وفي نزعته العملية في السيطرة ـ بالاشتراك مع شقيقه الاكبر : (روي) ـ على توجيه الشركة التي تشتمل نشاطاتها المعقدة والمتنوعة ـ فضلا عن الافلام ـ على انتاج تلفزيوني ، وانتاج سلعي ، ومكان العرض الواقع في كاليفورنيا المسمى (مدينة ديزني ـ ديزني لاند) التي افتتحت في

سنة ١٩٥٥ — كل هذه الاشياء هي فروع ماموثية (نسبة الى حيوان الماموث الهائل المنقرض — المترجم) من ارباح انتاجه السينمائي لافلام الكارتون والافلام الطويلة .

ان موهبته الدائمة الاعظم هي احساسه الاصيل الجذري باهواء الطفولة وافكارها وهواجسها البالغة الخصوصية ، والتي وسمت افضل افلامه الحية (الاعتيادية) والتحريكية ، وهي الروح التي لم يفقدها على الاطلاق . ومن الطريف انه شخصيا لم يكن فنانا كبير الالهام . وبعد عدة بدايات فاشلة، بما فيها فترة عمله سائقا لسيارة اسعاف خلال الحرب العالمية الاولى ، اقام مخزنا في هوليوود خلال العشرينات ، ثم انتج سلسلة من افلام الكارتون القصيرة باسم « اليس في بلاد الكارتون » (وقد سوجبت فيها الاشياء الحقيقية الحية بالتحريك)، وحلقات « الارنب اوزوالد » . ولكن صلة (ديزني) العميقة بمشاهدي الافلام لم تبدأ الا بعد اختراع شخصية « ميكي ماوس » (وكان اسمه في البداية : مورتمير) في فيلمي : « الطائرة كرازي » و «الباخرة ويللي » (وكلاهما في عام ١٩٢٨) . وكان (اوب ايويركز) واحدا من معاوني (ديزني) الاوائل ، وهو الذي يعزي اليه تصميم شخصية (ميكي) .

والشخصيات الكارتونية الأخرى التي صارت منذ ذلك الحين جزءاً من التراث الشعبي الامريكي ، والتي انبثقت من ستوديوهات ديزني لتكون نجوم افلامه القصيرة ، هي : دونالد دك ، وجوفي ، وبلوتو . ان مجموعة افلامه « السمفونيات الحمقاء » ، والتي انطلقت في عام ١٩٣٢ مع فيلم « رقصة الهياكل العظميه » ، قد حققت مزيدا من التقنية الفنية الجدلية وطابعا معنويا لافتا للنظر . وفي حدود عام ١٩٣٦ وضع (ديزني) في مرتبة واحدة مع (شابلن) و (سيرجي ايزنشتاين) باعتبارهم العباقرة الحقيقيين الوحيدين في الافلام التي انتجت حتى ذلك الحين ، على ان النقد الموجه اليه قد تقلب وتفاوت عبر السنوات ، واصلا نقطته الاوطا خلال الخمسينات .

في عام ١٩٢٨ قدم انتاجه الكارتوني الطويل الاول ، وهو « سنوهوايت والاقزام السبعة » . وقد نال هذا لوحده ثمانية من الثلاثين جائزة اكاديمية التي حصل عليها (ديزني) خلال حياته . ثم تلاه فيلم « بينوشيو — ١٩٣٩ » .

وبدون التفكير في محدودية تقدير الفنون حق قدرها حث (ديزني) على صنع فيلم « فانتازيا — ١٩٤٠ » . وهو خليط من سلاسل تحريكية

تزاوج مع قطع موسيقية كلاسيكية (تدار من قبل : ليوبولد ستوكوفسكي) . وقد كان هذا الفيلم معداً من اجل ثقافة شعبية بسيطة ، ولكنه كان ناجحا فقط في جوانب منه . وفي السبعينات ، على اية حال ، اعيد اكتشاف هذا الفيلم وتقويمه من قبل جيل جديد .

وعاد (ديزني) الى عالم حكايات الجن الذي يعرفه جيدا ويحبه تماما في فيلمي : « دومبو ــ ١٩٤١ » ، و « بامبي ــ ١٩٤٢ » . وخلال الحرب العالمية الثانية صنع افلاما تربوية ودعائية « بروباغندا » . وبعد الحرب ، ترنح الستوديو معانيا من طعنة مريرة ، انها فقدان بعض فناني (ديزني) البارعين (وانسلاخهم عنه) ، وكذلك التحدي الذي واجهه من قبل فناني تحريك امريكيين آخرين ، وابرزهم ماعرف بمجموعة UPA . واخذ اتجاه النقد يتغير ، وصار (ديزني) متهما بالسوقية والابتذال واستدرار التعاطف في كلاسيكياته : « ساندريللا ــ ١٩٥٠ » ، و « اليس في بلاد العجائب ــ ١٩٥١ » ، و « بيتر بان ــ ١٩٥٢ »

في سنة ١٩٥٠ بدأ (ديزني) في انتاج الافلام الطويلة الحية (الاعتيادية) بفيلم : « جزيرة الكنز » وسلسلة من افلام المغامرة الجريئة وافلام

الحيوانات ، ومعظمها مصنوع في انكلترا . وتفرغ الى انتاج افلام « كاملة طويلة مخصصة للطبيعة ، وبضمنها فيلم « الصحراء الحية ــ ١٩٥٢ » . كما مال الى التجريب في فيلم جديد ، اقل تفصيلا ، وابعد عن نمطه البيتي العائلي في التحريك ، وذلك في الفيلم القصير « توت ويستل بلونك و بودم ــ او : الرافعة وبلونك ذو الفم البوقي ــ ١٩٥٢ » . ولكنه عاد الى اسلوبه مرة اخرى مع فيلم الكارتون الطويل « السيدة والصعلوك ــ ١٩٥٦ » . ثم كان تدفق كوميديات لاذعة بشخصيات حية (حقيقية) من مثيل فيلم « الكلب الاشعث ــ ١٩٥٩ » ، والقصص ذات الاهتمامات الاجتماعية العائلية ، مثل « بوليانا ــ ١٩٦٠ » ، وصارت أفلام من هذا النمط تنهمر من ستوديوهات ديزني .

وفي ١٩٦٤ قدم فيلمه الفانتازي الطويل الحي الاكثر نجاحا : « ماري بوبنز » ، ثم واخذا من افضل افلامه التحريكية الطويلة واقلها ادعاء وهو فيلم « كتاب الادغال » ، وقد عرض في عام ١٩٦٧ ، بعد وفاته .

ولايزال الستوديو يعمل وفقا لمذهب (ديزني) واسلوبه .

ان الاطار الفانتازي لافلامه « ماري بوبنز » و « عقد السرير وعصي المكانس » قد ظهر له خلف

ووريث في عام ١٩٧١ ؛ وفي هذه السنة نفسها تم ، في فلوريدا ، افتتاح المنتجع ومكان المتعة الفاتنة : (عالم والت ديزني) والذي كان (ديزني) بنفسه قد بدأ بوضع التخطيطات له .

من بين الكتب التي تناولت (ديزني) : « فن والت ديزني » لـ (روبرت فيلد) (١٩٤٤) ؛ وسيرة حياته بقلم ابنته (ديانا) ، والكتاب النقدي : « والت ديزني » (لريشارد شيكيل) .

(بقلم : مارغريت هينكسمان ـ الموسوعة : ص ١٦٥ـ١٦٦)

● **ريختر ، هانز Richter, Hans**

ولد (هانز ريختر) في برلين بالمانيا عام ١٨٨٨ . وهو مخرج طليعي ، ومنظر سينمائي ، واستاذ لمادة السينما ، ورسام مميز كذلك . بعد ستوديوهات الفن ، واداء الخدمة العسكرية في الحرب ، انضم الى الحركة الدادائية في زيوريخ . وقد صمم جمعية ابداعية بالاشتراك مع الفنان الدانماركي (فايكنغ ايغلنغ) (الذي توفي عام ١٩٢٥) . وكنتيجة لهذا ، ابتداء من ١٩١٩ ، حققا شكلا اوليا لصناعة فيلم تجريدية عن طريق الرسم على اشرطة الفيلم مباشرة ، وهي تقنية

كان لها ان تلتزم وتطور بواسطة (لين لاي) و (نورمان ماكلارين) خلال الثلاثينات . وفي هذه الفترة قدم : « ايقاع موسيقي رقم : ٢١ ـ ١٩٢١ » ، و « ايقاع موسيقي رقم : ٢٥ـ١٩٢٥» ، و « دراسة فيلميه ـ ١٩٢٩ » ، و « تضخم » (١٩٢٦ ـ ١٩٢٧) ، و "Vormittagsspuke" (١٩٢٧ ـ ١٩٢٨) ؛ وهذا الاخير مصحوب بموسيقى من تاليف (بول هيندمث) ، ويظهر فيه (ريختر) و (هيندمث) و (داريوس ميلهاود) . وفيما بعد قام باخراج افلام تجريبية اخرى ، بضمنها : « كل يوم ـ ١٩٢٩ » الذي صنعه في لندن ، وقد نعم بامتياز ظهور (ايزنشتاين) فيه لابسا ملابس رجل شرطة انكليزي . هذه الافلام ، والافلام الاخرى ، قد كشفت عن دعابة شيطانية وحس تخطيطي رائع . وفي السنة نفسها اشترك في مؤتمر في سويسرا لصانعي الافلام المستقلين ، حيث قدم فيلما تحيا هو "Sturm über La Sarraz" بالاشتراك مع (ايزنشتاين) وآخرين ونشر كتابه : (اعداء الفيلم اليوم ـ اصدقاء الفيلم في الغد) .

وفيما بين عامي (١٩٢٣ ـ ١٩٤١) عمل بشكل متنوع في فرنسا ، وسويسرا ، والاراضي

المنخفضة (هولندا) ، صانعا بشكل رئيسي افلاما لصالح المؤسسات القائمة وافلاما تجارية . وفي عام ١٩٤١ هاجر الى الولايات المتحدة الامريكية ، حيث صنع عددا من افلام الفن ، بضمنها الفيلم الطويل المركب (المؤلف) الشهير الموسوم : « احلام يمكن شراؤها بالنقود » (١٩٤٥-١٩٤٧) (وقد صنعه مع الفنانين : (ليجيه) و (دوشامب) و (كالدر) و (ايرنست) و (مان راي) والموسيقي (ميلهود وآخرين) .

وخلال الخمسينات كان في سبيله لصنع افلام اخرى في سويسرا بالاشتراك مع هؤلاء الفنانين . وفيما بين عامي (١٩٤٨ - ١٩٥٢) كان استاذ مادة الفيلم في معهد الفيلم في (سيتي كوليج) في نيويورك . وبعد هذا اقام بشكل دائم في سويسرا . وقد عمل خلال ذلك ايضا باعتباره رساما ، وموجها لعروض (لمعارض ؟) عالمية ابتداء من عام ١٩٤٦ . وقد اسهم بمقالة مفصلة عن عمله المبكر نشرت في كتاب (روجر مانفيل) الموسوم : « التجريب في الفيلم » (١٩٤٩) . وفي عام ١٩٦٧ نشر ذكرياته

عن السنوات (١٩١٥ - ١٩٢٢) في كتاب : (الرؤوس وما خلف الرؤوس) .
(بقلم : روجر مانفيل - الموسوعة : ص ٤١٧ - ٤١٨)

● **رينيجر ، لوت** Reiniger, Lotte

ولدت (لوت رينيجر) في عام ١٨٩٩ في برلين بالمانيا . وفي مجال تكييف تقنيات خيال الظل الصيني البالغ القدم بما يتلاءم والسينما خلقت (لوت رينيجر) ، بالتعاون مع زوجها (كارل كوش) ؛ اسلوبا فذا لا يضاهي من سينما التحريك . ان افلامها الظلية الاولى (والمصنوعة من اشكال مقطوعة من الورق المقوى وصفائح القصدير والورق ، ذات مفاصل مربوطة بها) قد صنعت في (معهد برلين الثقافي) مبكرا في عام ١٩١٩ . وبعد سلسلة من حكايات الجنيات والسحر القصيرة باشرت العمل في اول فيلم تحريك طويل : « مغامرات الامير احمد » (١٩٢٣ - ١٩٢٦) ، وهو عمل لايزال يحتفظ بكل طراوته وسحره الاصليين . وخلال الثلاثينات استمرت في صنع افلام قصيرة ، مع ادخال الصوت ، وابرزها : حلقات ماخوذة عن « دكتور دولتيل » (لهوغ لوفتنغ) ، والموضوعات

الموسيقية : « المهرج » (وهي ماخوذة عن الموسيقى الايطالية في القرن الثامن عشر) ، و «كارمن »،والفيلم الممتاز «باباجينو ــ١٩٣٥». قد صنعت في (معهد برلين الثقافي) مبكرا ١٩٣٩) ، صانعة ، من بين مجموعة افلام اخرى ، فيلم « توشتر » ، مصحوبا بموسيقى من وضع (بينيامين برايتن) . ومع بداية الحرب الثانية صحبت زوجها الى ايطاليا ، حيث بدءا معا في صنع فيلم خبار الحرب الذي بقي غير كامل وفي عام ١٩٤٤ عادت الى برلين لكي تصنع فيلم « الاوزات الذهبيات » . ومنذ عام ١٩٤٩ عملت (لوت رينيجر) في انكلترا ، صانعة افلاما مختلفة ، ومديرة مسرحا ظليا حيا (اي : يؤدي فيه الممثلون انفسهم حركاتهم الايمائية باسلوب خيال الظل ــ المترجم) ، وعاملة احيانا لصالح التلفزيون .

(بقلم : ديفيد روبنسون ــ الموسوعة ص ٤١٥)

● **زيمان ، كاريل** Zeman, Karel

ولد (كاريل زيمان) في عام ١٩١٠ في تشيكوسلوفاكيا . وهو مخرج افلام تحريك . وقد بدا بالعمل في افلام الدمى مساعدا لـ (جيري ترنكا) ، وذلك في سلسلة « السيد بروكوك » في

عام ١٩٤٧ . وقد مكنة حذقه التقني من تحريك اشكال من الزجاج التشيكي في فيلم « وحي ــ ١٩٤٩ » ، وقد جمع مابين تحريك الدمى والخطوط في فيلم « كنز جزيرة الطائر ــ ١٩٥٢ »، كما قدم افلاما طويلة كانت مزيجا من اشكال التحريك والفعل الحي . وقد اعاد فيلمه البارز « رحلة في الازمان البدائية ــ ١٩٥٤ » خلق حياة ما قبل التاريخ ، في حين ان كلا من فيلميه « البارون مونشهاوزن ــ ١٩٦٢ » والفيلم ذي القصة المتعلقة بالقرون الوسطى « حكاية جيستر ــ ١٩٦٤ » قد عكسا شغفه بالمؤثرات القائمة على الخدع . وقد فتن تماما باعمال الروائي (جول فيرن) فقام بتكييفها بما يلائم فن التحريك وذلك في افلامه : « الاختراع المهلك ــ ١٩٥٦ » ، و « اولاد الكابتن نيمو ــ ١٩٦٧ » ، « وهيكتور سيرفاداك ــ ١٩٧٠ » .

(اسم كاتب هذه المادة غير مذكور ــ الموسوعة : ص ٥١١ ــ ٥١٢)

● **سوليفان ، بات** Sullivan, Pat

عاش (بات سوليفان) فيما بين عامي (١٨٨٧ ــ ١٩٣٣) . ولد في استراليا ، وهاجر الى الولايات المتحدة الامريكية . وهو مخرج

لانلام التحريك . كان رسام حلقات مصورة في
الصحف اليومية قبل تحوله الى فن التحريك .
وقد ابتكر شخصية « القط : نيليكس » حوالي
سنة ١٩١٦ . والفكرة ، كما يقال ،ماخوذة عن
قصة لـ (كيبلنغ) عن القط الذي يمشي ذاتيا .
وفي البداية صنع فيلم « نيليكس يفهم الامور
خطا ـ ١٩١٦ » وغيره ، ثم وضع هذه الشخصية
بعد ذلك بوقت طويل ، اي خلال العشرينات ،
في حلقات كارتون نالت شعبية واضحة ، بتيمتها
(الحركة المنغمة المتكررة) المشهورة تماما في
مختلف انحاء العالم ، وهي : « نيليكس يواصل
المشي » . وقد كان نيليكس شخصية الكارتون
الاكثر شهرة وبراعة على الشاشة قبل ظهور ميكي
ماوس .

(اسم كاتب هذه المادة غير مذكور ـ الموسوعة
ص ٤٦٢)

● **غريمو ، بول** Grimault, Paul

ولد (بول غريمو) في عام ١٩٠٥ في (نويلي
ـ سور ـ سيان) بفرنسا . منتج ومخرج لأفلام
التحريك . عمل بالاشتراك مع (اندريه سارو)
ـ وكانا يسميان نفسيهما : الجوزائيين (نسبة
الى برج الجوزاء ـ المترجم) ـ صانعين انتاجا

تجاريا ، ابتداء من اواخر الثلاثينات . وقد وطدا
رسومهما القوية ، وشخصيات تكاد تكون شبيهة
بالدمى ، وخلفيات ذات زخرفة بارعة ومشكلة
بما يوحي بالتجسيم ، وكل ذلك يعطي تاثيرا
افضل ، وذلك في فيلم « الحارس ـ ١٩٤٣ » ،
وفي القصة الحزينة للعب (الدمى) المتحركة :
« الجندي الصغير ـ ١٩٤٧ » . ان عملهما متميز
بخط قصصي متقن التصاعد ، وبالكآبة
الرومانطيقية السائدة والشبيهة بتلك التي تظهر
في الافلام الروائية الطويلة لكل من (مارسيل
كارنيه) و (جاك بريفير) (في اعمالها المشتركة ـ
المترجم) المعاصرين لهما . وقد بلغ عملهما الذروة
في فيلم الكارتون الطويل المشؤوم (بمعنى انه لم
تتح له فرصة الاكمال والانتشار ، علما بانه لم
ينجز ويعرض عرضا عاما فيحوز الاعجاب الا في
اواخر عام ١٩٨٠ ـ المترجم) الموسوم (الراعية
ومنظف المداخن ـ ١٩٥٣) والذي كتب له
السيناريو : (جاك بريفير) عن قصة من تاليف
(هانز كريستيان اندرسون) ، ولكنه اضاف اليه
كارنيه) و (جاك بريفير) (في اعمالهما المشتركة ـ
الحياة تحت هيمنة الفستابو . وفيما بعد عاد

(غريمو) الى النشـــاط من جديد نغدا منتجا لافلام كارتون من صنع (جان ــ فرانسوا لاغويني) مثل فيلم « الفتاة وعازف الكمان ــ ١٩٦٤ » .

(اسم كاتب هذه المادة غير مذكور ــ الموسوعة ص ٢٥٢)

● غــودفري ، بـوب Godfrey, Bob

ولد (بــوب غودفري) في استراليا . وهو مخرج افلام تحريك . صنع فيلم « راقب وحلق ــ ١٩٥٣ » عندما كان في استراليــا . جاء الى بريطانيا ، واصبح لمدة من الزمن مساعدا مقربا الى وحـــدة (شركـــة افـــلام) « بيوغرانيـــك » (المهتمة بسير الاشـــخاص وحياتهم (، وكثيرا ما اهتم بالـــخريـــة من ادعاءات النجـــاح لـــدى الرجال ، ومن الاستجابات النهمة لدى النسـاء ، وقد صنع ماكان اكثر بروزا في هذا المجال وهما فيلماه : « بوليغاموس بولونيوس ــ ١٩٦٠ » و « هنري من التاسعة الى الخامســة ــ ١٩٧٠ » . ومن افلامه الاخرى : فيلمه الرائع : « اصنعـــه بنفســك ايها الكارتوني : كيت ــ ١٩٦٠ » و «صعود وهبـــوط اميلي سبرود ــ ١٩٦٢ » ، والحكايـــة الصغيرة المؤثرة عن « الف وبيل وفريد ــ ١٩٦٤ ».

وقد اخرج (بوب غودفري) بعض افلام الكارتون المضحكة ، وهي ناضحة وشائنة اكثر من اي مما صنع على الاطلاق .

(اسم كاتب هذه المادة غير مذكور ــ الموسوعة ص ٢٣٨)

● فاندربيك ، ستانلي Van Der Beek, Stanley

ولد (ستانلي فاندربيك) في عام ١٩٢١ في نيويورك بالولايات المتحدة الامريكية . وهو فنان تحريك لما يسمى بـ « افلام ماتحت الارض » ، وصانع افلام تعبيري . بعد تنقله في اعمال متنوعة، في الزراعة وفي التلفزيون ، بدأ (فاندربيك) يصنع أفلام كولاج تحريكية ، مثل فيلم « ماذا ؟ من ؟ كيف ؟ ــ ١٩٥٥ » ، و (رسوما زمنية ــ اطلاق الصور) مثل فيلم « الجنس البشري » (١٩٥٦ ــ ١٩٥٧) . وفي افلامه التالية صاحب الكولاج التحريكي مع الفيلم الحي (الاعتيادي) ، من مثل فيلمه « السيد خروشيف ــ ١٩٦٠ » وقد قام فيه باستخدام صورة متحركة لخروشيف (رئيس جمهوريات الاتحاد السوفيتي في حينه) محددة في حدودها الخارجية طابعا اياها فوق شريط اخباري

(من الجريدة السينمائية) . وقد كان احتكاكه بصناعة الفيلم لقنيا الى حد كبير ، متمثلا في تصميم خدع بصرية فذة ، وبراعات خفة اليد ، تشبه بعضا مما ابتكره (ميلييس) في حينه ، وذلك في افلامه مثل « الذروة ــ ١٩٦٣ » عن لقاء فيما بين كينيدي وخروشيف ، وفيلمه المضاد للحرب « موت الروح » (١٩٦٣ ــ ١٩٦٤) ، وكلاهما قد احكم الجمع بين خدع السينما والطابع السياسي . وقد بقي التحريك هو المبدأ الاساسي في عمله حتى في لجوئه الى انواع اكثر تعقيدا ، بما في ذلك استخدام التحريف والتشويه ، ومن افلامه في هذا المجال : « سوائل ــ ١٩٦٥ » ، و « حياة سيارة وموتها ــ ١٩٦٢ » . وفيما بعد انجز جهاز "Moviedrome" الخاص به ، والذي مكنه من عرض صور مضاعفة ، تماما مثل جهاز Move - Movies (وهو تصميم ملحق باجهزة العرض) . وقد امتد عمله الى الفيديوتيب ، وصناعة الفيلم باستخدام الكومبيوتر ، كما في فيلم « كولايدوسكوب ــ ١٩٦٦ » على سبيل المثال . وهو رسام ايضا ، ونحات ، وخطاط .

بقلم : روجر مانفيل ــ الموسوعة ص ٤٩٢)

● **فليشر ، ماكس** Fleischer, Max

ولد (ماكس فليشر) في النمسا عام ١٨٨٩ . وهو فنان تحريك . وقد انتقل الى الولايات المتحدة الامريكية ، حيث درس الفن ، ثم اصبح رسام حلقات مصورة في الصحف اليومية . وكارتونه التحريكي في أوائل العشرينات قد تحقق مع حلقاته « خارجا من المحبرة » (ابتداء من عام ١٩٢١) ، وفيها ينبثق (كوكو ــ المهرج الجلف) من دواة الحبر لكي يعلم (يلطخ ــ يترك علامات) طريقه وذلك من خلال لمسات بسيطة من الكارتون الرائد . اما الشخصيات الاخرى التي ابتكرها « فليشر » فهي : (بيتي بوب) المغناج اللعوب فاتنة الشاشة ، و (باباي البحار) (ابتداء من عام ١٩٣٣) والذي تنجم قوته الاستثنائية من اكل السبانخ الذي يمكنه من أن يقهر عدوه الضخم الدائم : بلوتو . وغالبا مايكون هذا الكارتون شديد العنف ، وهو منافس شديد لاعمال (ديزني) في شعبيتها . وقد حاول فليشر أن يجرب حظه في تحقيق افلام كارتون طويلة ، وذلك في افلامه : « باباي البحار يقابل السندباد البحار ــ ١٩٣٦ » ، و « رحلات غاليفر ــ ١٩٣٩ » ، و « هوبيتي ــ او : السيد بوغ ــ يذهب الى المدينة ــ ١٩٤١ » ، وقد فشلت جميعها لسوء

الحظ . ومن بين افلام (باباي) الاخيرة فيلم « باباي في خدمة الرئيس ـ ١٩٥٦ » . وقد تضمنت اهتمامات (فليشر) في فن التحريك افلاما تحريكية تنحو نحو خلط الاشياء الحقيقية الحية مع التحريك . وتعود بدايات هذا النمط الى ايام الحرب العالمية الاولى عندما استعان به الجيش الامريكي لصنع افلام مصممة من اجل تحقيق تدريب سريع . ولاتزال افلامه التحريكية التعليمية محتفظة بالكثير من المتعة الدائمة ، وهي « النظرية النسبية لاينشتاين ـ ١٩٢٣ » وقد صنعه بمساعدة عدد من مساعدي اينشتاين ، وفيلم « نظرية النشوء والارتقاء لداروين » ، وعدد آخر من الافلام العلمية الرائدة .

(بقلم : روجر مانفيل ـ الموسوعة ص ١٩٦)

(**ملاحظة من المترجم** : لقد اصبح ابنه (ريشارد فليشر) (من مواليد نيويورك ١٩١٦) مخرجا للافلام الروائية الطويلة . وهو مخرج غزير الانتاج وحاذق لصنعه الافلام التجارية . ومن افلامه المعروفة : « الفا فرسخ تحت الماء ـ ١٩٥٤ » و « الفايكنغ ـ ١٩٥٧ » ، و « شرخ في المرآة ـ ١٩٦٠ » ، و « باراباس ـ ١٩٦٢ » . وآخر ما عرض عندنا من افلامه هي : ماندينغو ـ ١٩٧٥

مكتبتنا العربية

وساره برنار ـ ١٩٧٦ والامير والفقير ـ ١٩٧٧ . (راجع ترجمته في الموسوعة في الصفحة نفسها) .

● **فوكوتيش ، دوسان** Vukotic, Dusan

ولد (دوسان فوكوتيش) في عام ١٩٢٧ في يوغسلافيا . وهو مخرج افلام تحريك . كان في البداية رسام حلقات مصورة في المجلة الفكاهية الساخرة (كيريمبا) . وهو الاكثر انتاجا ، وربما الاعظم ابداعا ، من بين مجموعة فناني الكارتون اليوغوسلاف الذين اوجدوا الستوديو الخاص بهم في زغرب في عام ١٩٥٦ . وقد بدأت شهرة (فوكوتيش) مع فيلم « معزوفة لاجل مدفع رشاش اوتوماتيكي ـ ١٩٥٩ » بالرغم من انه قد حصل بالفعل على جائزة اكاديمية (قبل ذلك) عن فيلمه « الانسان الآلي اللعوب » الذي صنعه في عام ١٩٥٦ . ومن افلامه الكارتونية الاخرى اللافتة للنظر : « بيكولو ـ ١٩٦٠ » ، و « ايرزاتس ١٩٦١ » (وهو اول فيلم كارتون غير امريكي يحصل على جائزة الاوسكار) . وفي عام ١٩٦١ صنع ايضا فيلم « الف صورة وصورة » وهو فيلم وثائقي عن صناعة افلام الكارتون . وفي عام ١٩٦٦ قدم فيلمه الطويل الحي (الاعتيادي) الموسوم : «القارة السابعة » . وبعد ذلك صنع افلام الكارتون :

« اوبرا كورديس ـ ١٩٦٨ » ،و « Ars Gratia Artis ـ ١٩٦٩ » ، بالاضافة الى الفيلم الغريب ، الشبيه بعالم (كافكا) ، والجامع فيما بين التحريك والفعل الحي ، الموسوم : « وصمة في ضميره ـ ١٩٦٩ » . ويعتقد (فوكوتيش) أن فن التحريك هو مزيج من العلم والشعر والفلسفة ، وأنه ملائم للأفكار والتعابير الطليعية .

(بقلم :روجر مانفيل ـ الموسوعة ص ٤٩٧)

● **فيشينجر ، اوسكار Fischinger, Oskar**

عاش (أوسكار فيشينجر) فيما بين (١٩٠٠ ـ١٩٦٧) . ولد في غيلنهاوزن بالمانيا . وهو فنان تحريك . خطط لفكرة لخلق ترجمة بصرية للشعر والموسيقى في سن التاسعة عشرة . عرضت دراساته الفيلمية الاولى في دوسلدورف في عام ١٩٢٥ . وقد دخل الصناعة السينمائية عاملا في مجال المؤثرات الخاصة ، فكان مساعدا لـ (فريتز لانج) في فيلمه من لون أفلام حكايات الفضاء الخيالية : « امراة على القمر ـ ١٩٢٨ » ، وبدا في تلك السنة عمله الخاص التجريدي الشهير ، بالابيض والاسود ، مصمما التحريك للموسيقى الكلاسيكية ، ولانواع اخرى من الموسيقي ، في افلام من مثل : « دراسة

رقم : ٥ » (١٩٢٨) مصمما وفق موسيقى الجاز ، و « دراسة رقم : ٧ » (١٩٢١) لاجل موسيقى (براهمز) ، و « دراسة رقم : ١١ » (١٩٣٢) لاجل موسيقى (موزارت) . في عام ١٩٣٣ بدا يرود عالم الالوان ، مستخدما طريقة (غاسبر ـ كولور) المهجورة حاليا ، والتي كان قد ساعد في ابتكارها ، وذلك في فيلم « حلقات » ، وهو فيلم اعلامي مصمم وفق موسيقى (غريج) و (فاغنر). وفي عام ١٩٣٥ حصل على جائزة في (مهرجان البندقية السينمائي) عن فيلم « تنويعات موسيقية بالازرق » ، وترتب على هذا أن استدعته (شركة بارامونت) الى هوليود . والتقى (بديزني) للعمل في الفيلم شبه التجريبي : « فانتازيا ـ ١٩٤٠ » ، ولكن فنه التحريكي قد عد اكثر تجريدية من أن يضم الى الفيلم . وبعد عروض متعددة لصالح عدد من الشركات الضامنة واصل عمله الفردي المستقل ، فكان فيلمه : « رسم متحرك رقم : ١ » (١٩٤٧) وهو سلسلة متطورة ومعقدة من النماذج بالالوان تصاحب موسيقى (باخ) : كونشيرتو براندنبرغ رقم : ٣ ، وعن هذا الفيلم حصل على الجائزة الكبرى في معرض بروكسيل لسنة ١٩٤٩ . وقد كان واحدا من

الفنانين المتميزين باساليبهم وبراعتهم في مجـال الفيلم التجريدي .

(بقلم : روجر مانفيل ـ الموسوعة : ص ١٩٤ ـ ١٩٥)

● **كريستل ، فلادو** Kristl, Vlado

ولد (فـلادو كريستل) في عـام ١٩٢٣ في يوغوسلافيا . وهو مخرج افلام تحريك وافـلام اعتيادية . وهو فنان بارز ، اصيـل في كل من التمثيل والرسم ، وقد فضل في البداية أن يعمل مع آخرين في زغرب . ان افلامه الفذة ، والمزخرفة بعناية ، قد صنعت هناك (في زغرب) ، وهي : « سرقة الجوهرة الكبرى ـ ١٩٦١ » وقد صممه مع (ملادين فيمان) ، و « جلد الكآبة ـ ١٩٦١ » المصنـوع مع (ايفو اوربانيك) ، وفيلمـه الذي صنعه بمفرده : « دون كيشوت ـ ١٩٦٢ » البارز في تصميمه والوانه . وفي المانيا الاتحاديـة ، التي هاجر اليها في عام ١٩٦٣ ، صنع سلسلة من الافلام القصيرة ذات الفعل الحي (الاعتيادية) ، ومنها : « مادلين ـ ١٩٦٣ » و « اوتوريتان » ، كما صنع الافلام الطويلة الحيـة : « السـد ـ ١٩٦٤ » و « الرسـالة ـ ١٩٦٠ » ، كما صنع هنـاك افلام

التحريك : « بروميثيوس ـ ١٩٦٤ » و « ارض الغيفـان ـ ١٩٦٧ » .

(اسم كاتب هذه المادة غير مذكور ـ الموسوعة ص ٢٢٢)

● **كوري ، يوجي** Kuri, Yoji

ولد (يوجي كوري) في عام ١٩٢٨ في اليابان . وهو منتج ومخرج لافلام التحريك . وقد صنع خلال الستينات بعضا من افلام الكارتون الاكثر خبائة وسما مما لم ينتج مثله ، دائرة ، بشكـل خاص ، حول العنف والمظاهر شديدة الضرر من الجنس . وهو ، في اسلوبه التخطيطي ، يعتمد التشويه بشكل غريب وخيالي ، كما انه سوداوي وسوريالي في مزاجه . في فيلمه « حديقة الحيوان البشرية ـ ١٩٦٠ » نرى الناس محبوسين في الاقفاص ، والنساء يعذبن ضحاياهن من الذكور .

وفي فيلمه « حب ـ ١٩٦٣ » نرى امرأة تأكل رجلا ثم تطرحه مع برازها في الوقت الذي تتردد فيه الكلمة المفردة (Al ـ وتعني : حـب) في السياق بشكل هاجسي . اما فيلماه : « البرعم » و « النافذة » فكلاهما ينتهيان الى الدمار ، سواء عن طريق انفجار نووي أو بفعل نشوب حريق .

وفيلمه « Aos ــ ١٩٦٤ » هو نوبة مرضية باردة من السادية . وفيلمه « ساموراي ــ ١٩٦٥ ــ هو دوامة من الاثار الجنسية المهلكة والهدامة .

وافلام (كوري) خاطفة مثل التماعة الضوء ، فالقصير منها يستغرق دقيقة ، والاطول يستغرق نصف ساعة . وقد صنع خلال الستينات حوالي ثمانين فيلما ، واصبحت اعماله اكثر انتشارا في الغرب منها في اليابان .

(بقلم : روجر مانفيل ــ الموسوعة ص ٢٢٤)

● **كول ، اميل** Chol, Emile

عاش (اميل كول) فيما بين عامي (١٨٥٧ ــ ١٩٦٣) . ولد في باريس ، بفرنسا . وهو مخرج افلام تحريك . ويعتبر الاب لافلام التحريك . وقد كان رسام كاريكاتير قبل انضمامه الى (ستوديوهات غومون) في عام ١٩٠٧ . وفي البداية قام باخراج افلام خدع وفق اسلوب (ميلييس) ، ولكنه سريعا ماحقق بعد هذا اسلوبه الخاص البارع المستقل . وقد صنع تجاربه المبكرة الاولى في التحريك عام ١٩٠٨ ، وبضمنها : «فاجعة لدى عائلة فانتوش»، و « فانتا سماجوري » . وبالاضافة الى خبرته

التقنية فان عمل (كول) قد اتسم بخلق بصري مفعم بالحياة ، كما ان افلامه ماتزال تحتفظ بكل حيويتها وقولها بعد مايزيد على الستين عاما . وفيما بين عامي (١٩١٢ ــ ١٩١٥) . عمل (كول) في الولايات المتحدة الامريكية ، صانعا حلقات "Snookums" وكان فيلمه الاخير هو « مخاطرات النكلات (وهي عملة معدنية) الماشية ــ ١٩١٨ » ، وقد صنعه بالاشتراك مع (بينيامين رابي) . وقد امضى (كول) ايامه الاخيرة في نفس ماوى العجزة في (اورلي) حيث انتهت ايام (ميلييس) . وقد توفي (كول) بعدما تسببت شمعة في اشتعال النار في لحيته البيضاء الطويلة الكثة .

(اسم كاتب هذه المادة غير مذكور ــ الموسوعة ص ١٤٢)

● **لاي ، لين** Lye, Len

ولد (لين لاي) في عام ١٩٠١ في شريستشيرش بنيوزيلاندا . وهو مخرج تحريكي ووثائقي . درس الفن في نيوزيلندا ، ثم الفن البولينيزي الحديث في البحار الجنوبية . بدا تجارب التحريك في عام ١٩٢٦ . عمل لصالح (جون جريرسون) في الوحدة الفيلمية : GPO محققا تطويرا للتقنية التي

ابتكرها (هانز ريختر) بصدد الرسم والتلوين على بكرات السليلويد مباشرة ، ويعني هذا مواصلة عمله بدون استخدام التصوير الفوتوغرافي . وافلامه لما قبل الحرب الثانية هي : « صندوق الالوان ــ ١٩٣٥ » ، و « رقصة قوس قزح ــ ١٩٣٦ » بالاشتراك مع (روبرت هيلمان) الذي يؤدي فيه الرقصات بنفسه ، و « حرفة الوشم ــ ١٩٣٧ » ، وفي هذين الفيلمين الاخيرين قام بمزاوجة التحريك مع صور الحركة الحقيقية الحية ، مستخدما تقنية ذات معالجة محكمة . وفي عام ١٩٣٥ نفذ تحريك الدمى ضمن فيلم « ولادة انسان الي » . وخلال الحرب ، وبالاضافة الى صنعه لفيلم الكارتون : « البوستر الموسيقي ــ ١٩٤١ » ، انتقل الى المجال الوثائقي بفيلم : « اقتل والا ستقتل » ، وهو دراسة واقعية وقاسية عن اسلوب حرب الشوارع ، وفيلم « تارجح المحاكاة الساخرة » . وبعد العمل في مجموعة من الافلام القصيرة في الولايات المتحدة الامريكية ــ وبضمنها اشتراكه مع (ايان هوغو) في فيلم « اجراس الاتلانتيس ــ ١٩٥٢ » ــ تراجع عن تخصيص وقته كله لصناعة الافلام ، ليربط نفسه بشكل رئيسي بالفنون الجميلة ، وفيما بعد بالفن الحركي والنحت المتحرك الكترونيا . وقد قاد هذا الى مزيد من الدراسات في الفيلم

التجريدي ، من مثل : « هارمونيك دورية » و « اسود » كلاهما في عام ١٩٦١ و « نافورة فولاذية ــ ١٩٦٣ » . ولمزيد من الاطلاع على تجارية راجع كتاب « التصميم في الحركة » من تاليف (جون هالاس) و (روجر مانفيل) (١٩٦٢) ، وكتاب « الفن متحركا » (١٩٧٠) للمؤلفين نفسيهما .

(بقلم : روجر مانفيل ــ الموسوعة ص ٣٤٥)

● لينيكا ، يان Lenica, Jan

ولد (يان لينيكا) في عام ١٩٢٨ في بوزنان ببولونيا . درس الموسيقى وفن العمارة في البداية ؛ ولكنه انجذب فيما بعد الى الفن واصبح واحدا من المبدعين في تصميم البوستر (الملصق الجداري) الحديث ، وهو الفن الذي تشتهر به بولونيا . وقد صنع افلامه الاولى بالتعاون مع (فاليريان بورونشيك) ، ومثله ايضا ترك بولونيا في عام ١٩٥٨ للعمل في فرنسا ، حيث صنع فيلم « السيد تيت ــ ١٩٥٩ » بالاشتراك مع (هنري غرويل) ؛ وهو يتناول الحياة الروحية والموت لدى شخص ما تمثل خبراته نموذجا لاولئك الذين يعيشون في المجتمع المعاصر بشكل آلي مع تعاقب الايام والليالي . وفيلمه « المتاهة ــ ١٩٦٢ » هو اكثر سريالية في

صوره الكابوسية المتوالية المعلنة عن تدمير الانسان. وتكشف افلام (لينيكا) عادة عن الخوف ، وتوقع الخطر ، والهلوسة . وفي فيلمه « الكركدن ــ ١٩٦٣ » يوجز روح لعبة اليونسكو ، في حين انه في فيلم « A ــ ١٩٦٤ » يقدم رجلا مهددا من قبل الحرف الاول في الابجدية ، وعندما يظن اخيرا انه قد نجا يجد نفسه مستهدفا من الحرف (باء . B) الثاني في الابجدية والناسج على منواله . واسلوب (لينيكا) التخطيطي يعتمد خطوط تحديد خارجية واضحة ، واسلوب تصميم كثيفا ورصينا ، الى جانب بساطة متناهية في فن تصميم الحركة . وفي عام ١٩٦٣ ترك فرنسا الى المانيا الاتحادية ، وهناك صنع فيلمه « آدم الثاني ــ ١٩٦٩ » ، وهو فيلم طويل استغرق ثلاث سنوات لانجازه ، واحتاج الى ١٥٠/٠٠٠ لقطة ثابتة وقد تم التعبير عن التصور مافوق الواقعي فيه عن طريق ملامح خارجية لوجه حزين تعكس كل تعبيراتها في شمول شعري ، وتتحرك الشخصيات فيه بشكل آلي مثل عصفور الوقت في الساعة ، اما الشخص الذي يدير الكومبيوتر فانه يعيش فيما يبدو كانه جحيم الكتروني ، في حين ان شريط الصوت هو مزيج من

الاصوات المرعبة . ولقد اعتبر (لينيكا) واحدا من المبدعين العظام في فن التحريك الحديث .

(بقلم : روجر مانفيل ــ الموسوعة : ص ٢٣٧ ــ ٢٣٨)

● **ماكلارين ، نورمان** Mclaren, Norman

ولد (نورمان ماكلارين) في عام ١٩١٤ في سكتلاندا . وهو فنان تحريك ومخرج افلام وثائقية . بدأ (ماكلارين) صناعة الافلام الحية (الاعتيادية) عندما كان لايزال في المدرسة . وفي عام ١٩٣٥ صنع فيلمه التحريكي الكارتوني الاول الموسوم « الكاميرا تصنع ودبي » . ثم اكتشفه (جون جريرسون) الذي ضمه الى فريق العمل في وحدة افلام GPO في عام ١٩٣٧ . وفيما بين عامي (١٩٣٩ ــ ١٩٤٢) صنع في بريطانيا مايزيد على دزينة من الافلام القصيرة ، بعضها وثائقي ، ومعظمها من افلام الكارتون . وفي التحريك بدا بتبني تقنيات العمل على اشرطة السليلويد مباشرة بدون تدخل التصوير الفوتوغرافي ، متابعا العمل التجريبي في هذا المجال الذي بداه (لين لاي) . ومن بين هذه المحاولات كان فيلم « حب على الجناح ــ ١٩٣٧ » . ومرة

مكتبتنا العربية

اخرى مثل (لاي) ، بدا تجاربه مع التصاميم التحريكية التجريدية بالالوان .

وفي عام ١٩٣٩ ذهب (جريرسون) الى كندا ليراس (مجلس الفيلم القومي) المؤسس حديثا ، ولحق به (ماكلارين) في عام ١٩٤١ ليبدا بتركيز جهوده على فن التحريك التجريبي . وكانت النتائج هي ظهور افلام : « رقصة دولار ــ ١٩٤٣ » وهو مرسوم مباشرة على الاشرطة مع خلفيات متحركة، و« القبرة ــ ١٩٤٤ » مستخدما فيه الورق المقطوع المحدد خارجيا ، و « انه المجداف ــ ١٩٤٥ » معتمدا فيه حركة هبوط وارتفاع متوالين كما لو كان في مقدمة المركب امام سلسلة من المناظر الطبيعية المقطوعة ، و « الفروج الاشهب » والذي جرب فيه استخدام صورة فاتحة اللون (مرسومة بالباستيل . وقد استخدم (ماكلارين) مختلف الوان المصاحبة الموسيقية ، بما في ذلك الاغاني الفولكلورية في كندا الفرنسية .

ومع فيلم « انحرف ايها الهم البليد ــ ١٩٤٩ » بدا (ماكلارين) بترك رسومه تنطلق بشكل متواصل عبر بكرة الفيلم متجاهلا حدود الكادر ،وهي التقنية التي يعيد فيها مرارا نماذج يحفرها بواسطة « مثقب اهتزازي » ، وهو آله تشبه « مثقبا

فانتازيا » ، معمولة لمصاحبة موسيقى من غرب الانديز ، كما في فيلمه (سيرينال ــ ١٩٥٩) على سبيل المثال . وبشكل مشابه ، فان فيلم « قصير وحلو » ، وهو (كوكتيل لوني) مصنوع في السنة نفسها ، قد وضع لمواءمة موسيقى الجاز . والموسيقى ، بشكل اكيد ، هي على درجة قصوى من الاهمية في عمل (ماكلارين) ، ومن الامثلة على ذلك : نغمة المارش في فيلم « نجوم وخطوط ــ ١٩٤٣ » حيث تؤدي النجوم والخطوط حركاتها الاكروباتيكية مصممة وفقها ، وموسيقى الجاز في فيلم « انحرف ايها الهم البليد » ، ونغمة الارغن البخاري في فيلم Hoppity - Pop ــ١٩٤٦ » ، والاغنية الشعبية الامريكية في فيلم « خطوط افقية ــ ١٩٦٠ » بما فيه من تطرف في الخطوط ، وانغام البيانو الالكتروني المستخدمة في فيلم « خطوط عمودية ــ ١٩٦٠ » . وقد ابتكر (ماكلارين) ايضا مدى كاملا من اصوات اصطناعية في تعبيرات تخطيطية نقية كما في فيلم : « حلقات ونقاط ــ ١٩٤٨ » . في حين مزج مابين صوت اصطناعي وموسيقي آلة الساكسفون في الفيلم السوريالي « فانتازيا ــ ١٩٥٢ » . ان مبادىء هذا الصوت الصناعي قد اتضحت في فيلم « نقر من القلم ــ ١٩٥١ » .

وقد استخدم (ماكلارين) بشكل واسع اسلوب pixillation وهو تحريك للصور الحية (الحقيقية) للممثلين والاشياء ، كما في فيلم « شيشان تانهان ـ ١٩٥٢ » وفيلم « جيران ـ ١٩٥٢ » ؛ وكذلك تحريك اشياء واشكال مقطوعة في حدودها الخارجية ، كما في فيلم « ايقاع » بما فيه من (ارقام) تسيء السلوك بعناد ؛ او في فيلم « مبدأ قانوني » ذي الرؤية الرائعة موضحا الشكل (الفورم) الموسيقي بالرسوم . وقد عاونته لوقت طويل (ايفلين لامبرت) وصارت مساعدته الاشد قربا اليه . وهي فنانة تحريك درست الفيزياء والرياضيات اولا فامتلكت دنو الباحثين العلميين من ضرورة الاعداد الدقيق (بشكل موسوس) وصولا بالافلام الى الكمال . ولتقديم مزيد من الامثلة ؛ تقول ماكلارين قد جرب ايضا مع التاثيرات (النتائج) البصرية الناجمة عن مداومة النظر ، كما في فيلم « فسيفساء ـ ١٩٦٤ » وفيلم « بياض ذو وميض ـ ١٩٥٥ » . وهو يستخدم غالبا مايبدو عليه انه تقنيات غير اعتيادية بشكل كبير من اجل تحقيق اهدافه التخطيطية ، ففي فيلم « خطوط افقية » قام بالحفر والنقش على شريط فيلمي من قياس ٣٥ ملم مباشرة مستخدما مطواة جيب

وابرة خياطة وشفرة حلاقة ؛ مضيفا الالوان بواسطة اليد مستخدما صبغات سليلوزية شفافة وفرشاة مصنوعة من شعر السمور . وفي فيلم "Fiddle - de - Dee" (١٩٧٤) استغل ظاهرة لاحظها عندما سقطت ذرات الغبار على مادة طلائية طازجة خالقة بذلك شكلا متميزا خاصا . وقد كان فيلم « خطوة لاثنين ـ او : لحن ثنائي ـ ١٩٦٨ » واحدا من اعظم تجاربه البصرية ؛ وهو تطبيق رائع لاستخدام صور مضاعفة متعددة تستمد من تسجيل حركة رقص حقيقية (راجع الصورة ـ المترجم) . وقد جرب كذلك بنجاح مع الصورة الملونة التجريدية المجسمة ؛ وذلك في فيلم « الآن هو الوقت ـ ١٩٥١ » المصنوع لحساب (مهرجان بريطانيا) .

ويمكن العثور على ثبت بتقنيات (ماكلارين) موصوفة احيانا من قبله هو شخصيا ، في الكتب التالية : « تقنية فيلم التحريك » (المطبوع في عام ١٩٥٩ ، والمعاد طبعه منقحا في عام ١٩٦٨) ، و « التصميم في الحركة » (١٩٦٢) ، و « الفن متحركا » (١٩٧٠) ، وجميعها من تاليف كل من : (جون هالاس) و (روجر مانفيل) . وقد كان (ماكلارين) ايضا موضوع فيلم وثائقي يستغرق

ساعة كاملة مصنوع لحساب محطة تلفزيون بي بي سي بعنوان : « العين تسمع ، والاذن ترى » .

(بقلم : روجر مانفيل ـ الموسوعة : ص ٣٤٩ ـ ٣٥٠)

● ميميكا ، فاتروسلاف Mimica, Vatroslav

ولد (فاتروسلاف ميميكا) في عام ١٩٢٢ في يوغوسلافيا . مخرج افلام تحريك وافلام قصيرة وطويلة . وقد خدم في جيش التحرير ، وعمل في الصحافة ، ودرس الطب في زغرب . ارتبط بصناعة السينما في عام ١٩٤٦ ، واصبح واحدا من الاعضاء المجددين في جماعة زغرب من مخرجي التحريك . من بين افضل افلامه الكارتونية العديدة : فيلم « عند المصورين الفوتوغرافيين ـ ١٩٥٩ » ، وفيلم « المفتش يذهب الى البيت » ، وفيلم « البيضة » (كلاهما في عام ١٩٦٠) ، والاخير هو فيلم ساخر في معمار تجريدي وفيلم الكارتون المروع : الذبابة ١٩٦٧ وفيه تتبادل ذبابة حجمها مع رجل . وقد عمل معه (الكسندر ماركس) في جميع افلامه التحريكية بصفة رسام مساعد له . وافلامه القصيرة هي على

قدر متساو من التجريب في اسلوبها ، ومنها : « التلفون ـ ١٩٦٢ » ، و « زواج السيد مارزيبان ـ ١٩٦٣ » . وافلامه الطويلة المعروفة جيدا هي : « سليمان الفاتح ـ ١٩٦١ » (وهو انتاج مشترك مع ايطاليا) ، و « بروميثيوس القادم من جزيرة فيزيفيكا ـ ١٩٦٤ » ، و « الاثنين او الثلاثاء ـ ١٩٦٦ » ، و « سوف اقتلك باكايا ـ ١٩٦٧ » . ولقد ساعدت افلام (ميميكا) الطويلة على ادخال اسلوب معاصر في صناعة الافلام الى السينما اليوغوسلافية في الستينات .

(بقلم : روجر مانفيل ـ الموسوعة ص ٣٦٣)

● هالاس ، جون Halas, John

ولد (جون هالاس) في عام ١٩١٢ في بودابست بهنغاريا . وهو مخرج ومنتج لافلام التحريك . درس في هنغاريا وفي باريس قبل ان يصبح مساعدا لـ (جورج بال) في السنوات (١٩٢٨ ـ ١٩٣١) . وقد بدا الانتاج المستقل في هنغاريا في عام ١٩٣٤ ، ثم قدم الى انكلترا في عام ١٩٣٦ حيث خطط ، بالاشتراك مع (جوي باتشيلور) التي ستصبح زوجته في المستقبل ، لتاسيس واحدة من اطول وحدات التحريك عمرا

واكثرها شهرة في العالم . وخلال حوالي الثلاثين عاما من العمل المتواصل قدم (هالاس) و (باتشيلور) عددا من افلام الدعاية لصالح مؤسسات راعية ، وكارتونا تعليميا ، بضمنه اول فيلم كارتون بريطاني طويل بالوان التكنيكولور ، وهو « صناعة السفن ـ ١٩٤٦ » وهو فيلم تعليمي وفيما بعد ، صنعا الفيلم الطويل الممتع : « مزرعة الحيوان ـ ١٩٥٤ » ، وهو ماخوذ عن رواية خيالية سياسية من تاليف (جورج اورويل) ، وقد كان اول فيلم كارتون طويل جاد بكل معنى الكلمة يصنع في تاريخ فن التحريك . ثم اتجه العمل الاساسي لكل من (هالاس) و (باتشيلور) نحو الموضوعات الجادة ، من مثل الفيلم البارز في تصميمه واحكامه : « تديم قدم التلال ـ ١٩٥٠ » وهو عن جيولوجيا النفط ، وفيلم « من اجل صحتك ـ ١٩٥٦ » وقد اخرجه بالاشتراك مع (فيليب ستاب) ، والفيلم الساخر : « تاريخ السينما ـ ١٩٥٦ » ، وفيلمه التحذيري بصدد المستقبل : « اوتومانيا ٢٠٠٠ » (١٩٦٥) والذي حصل على مجموعة من الجوائز اكثر من اي فيلم قصير آخر . وخلال الستينات صنع (هالاس) و (باتشيلور) عددا من حلقات الكارتون ، وبعضها لحساب التلفزيون ، من مثل : « هاباتالز » و

« فوفو » ، وسلسلة « هوفننغ » . ومع حلقات « ستيب وستاب » التي حققت نجاحا كبيرا بدات شركتهما بالانتقال نحو صناعة افلام معتمدة على دمى مصنوعة من الورق المقطوع المحدد خارجيا . ولكنهما فيما بعد اخذا يعملان اكثر فاكثر الافلام التربوية الصرفة بشكل خاص في الافلام المصنوعة على هيئة كاسيت لاجل الاستخدام الآني السريع في غرفة المحاضرات . وقد كانا اول وحدة انتاجية في بريطانيا تسمح باخضاع تقنيات التحريك لتوجيه الكومبيوتر من اجل صنع افلام بيانية تخطيطية لتدريس الرياضيات والعلوم . وقد كتب (جون هالاس) بالاشتراك مع (روجر مانفيل) عددا من الكتب حول فن التحريك ، وهي : « تقنية فيلم التحريك» (١٩٥٩) ، و « التصميم في الحركة » (١٩٦٢)، و « الفن متحركا » (١٩٧٠) . كما كتب (جون هالاس) ايضا كتاب : « الفنون التخطيطية في الفيلم والتلفزيون » (١٩٦٧) . اما كتاب « الفيلم التحريكي » (١٩٥٤) ، من تاليف (روجر مانفيل) ، فهو يقدم وصفا مفصلا ، ومعززا بالصور ، عن مراحل صنع فيلم « حديقة الحيوان » (لهالاس وباتشيلور) المنتج في السنة نفسها .

(بقلم : روجر مانفيل ـ الموسوعة ص ٢٥٤)

● هوبلي ، جون Hubley, John

ولد (جون هوبلي) في عام ١٩١٤ في الولايات المتحدة الامريكية . وهو مخرج افلام تحريك . وهو واحد من قياديي الفنانين الذين انفصلوا عن ستوديوهات (ديزني) في اضراب عام ١٩٤١ من اجل الحصول على الاستقلال (في العمل) . وقد اتصل (بستيفن بوزوستوف) وآخرين لتاسيس مجموعة UPA في عام ١٩٤٥ . وربما كان هو الفنان الاكثر نقاء في اصالته ضمن هذه المجموعة ، وقد صمم عددا من اجمل افلامهم ، وهي : « تسطيح القبعة ــ ١٩٤٥ » ، و « دب موسيقى الراجتيم ــ ١٩٤٩ » وهو من بطولة شخصية : ماغو (والراجتيم اسم لنوع من الموسيقى الامريكية ــ المترجم) ، و « روتي توت توت ــ ١٩٥٢ » . وقد اسس ، مع زوجته (فيث) ، وحدة الافلام الموسومة (ستوري بورد) في عام ١٩٥٢ لتحقيق عمله الشخصي . وقد نفذ عددا من الاعمال التجارية اللافتة للنظر ، بالاضافة الى الافلام الشخصية التي حصل بفضلها على شهرة عالمية . وقد انبثق عدد من اعماله الاخيرة من خيال اطفاله، واستعان باصواتهم عند تنفيذها ، وهذه الافلام هي : « لعبة الود ــ ١٩٥٨ » ، و « طائر القمر ــ

مكتبتنا العربية

١٩٦٠ » ، و « ابناء الشمس ــ ١٩٦١ » وهو لصالح (اليونيسيف) ، و « الحفرة ــ ١٩٦٢ » ، و « القبعة ــ ١٩٦٤ » ، و « يوم وندي ــ ١٩٦٨ ». ان عمله ، وبخاصة ذلك الذي انجزه بالاشتراك مع افراد عائلته ، هو رقيق ودمث ، واضعا يده على الفانتازيا الطبيعية المالوفة لدى الاطفال ، ناسجا سكتشات تنبذ ، في اسلوب تنفيذها ، التحديد الصارم في الخطوط الخارجية ، وهو المالوف في افلام التحريك الاكثر نقاء ، وذلك لصالح الميل الى عدم التركيز على الخطوط والى التلوين الناعم في الالوان المائية المستخدمة في التحريك .

(بقلم : روجر مانفيل ــ الموسوعة ص ٢٦٦)

● ويليامز ، ريشارد Williams, Richard

ولد (ريشارد ويليامز) في عام ١٩٢٣ في كندا . وهو فنان تحريك . وقد عمل مع (جورج دوننغ) في كندا قبل ان ياتي الى بريطانيا في عام ١٩٥٥ . وفي بريطانيا عمل في التلفزيون التجاري، وفي الوقت نفسه كان يصنع ، خلال ثلاث سنوات ، فلمه المستقل الاول : « الجزيرة الصغيرة ــ ١٩٥٨ » ، وهو واحد من اعظم افلام الكارتون الحديث تاثيرا . انه ، في وقت واحد ، مناف

للعقل وعنيف ، رزين بجنون ومضحك بحكمة . واحداثه تدور حول ثلاثة رجال ضئيلين وغير مؤذين (وقد مثلوا في الشكل بثلاث حبات من الكمثرى) يرمزون الى الطيبة والحقيقة والجمال ، وما يلبثون ان يتحولوا الى مسوخ مهووسة في مساعيهم للبرهنة للاخرين على انهم على صواب . وهذا الفيلم هو هجوم خبيث ضد الشرور الناجمة عن التعصب العقائدي . ومن افلام (ويليامز) الاخرى : « قصة محرك السيارة ــ ١٩٥٨ » ، و « لتحبني ، لتحبني ، لتحبني ــ ١٩٦٢ » .
يبرز عمل (ويليامز) فقط مع العروض الواقعية جزئيا ، داعما نفسه في الوقت عينه بالانتاج التجاري الذي غالبا مايكون بارعا بدوره ، مثل فيلم : « غوينيس في البرت هول » ، ومثل تصميم العناوين في بدايات الافلام (التايتلات) لافلام طويلة من مثل : « ماهو الجديد يابوسي كات ؟ »، وفيلم « هجوم الفرقة اللامعة » . ومن افلامه الاخيرة : « مهرجو السيرك » ، و « يوميات امرأة متزوجة » .

(بقلم : روجر مانفيل ــ الموسوعة ص ٥٠٥)

المحتويات

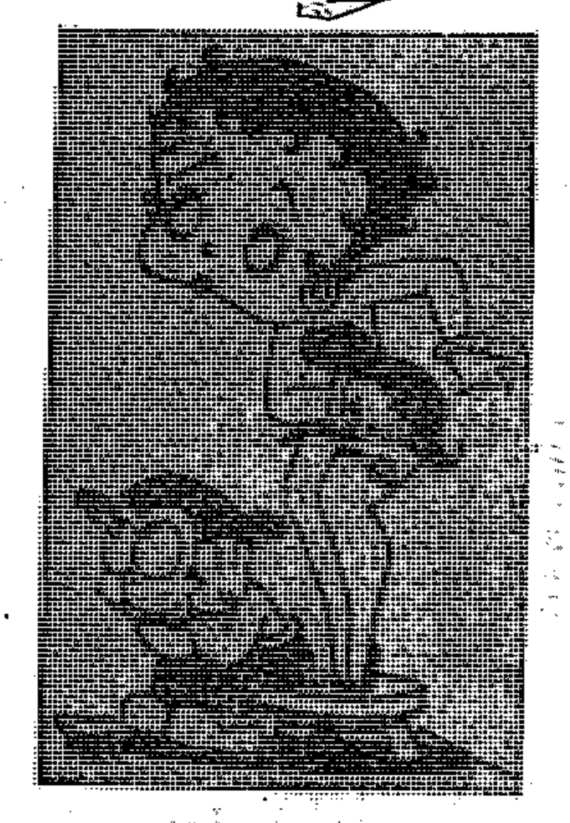
* بورونشيك ، فاليريان .
* ترنكا ، جيري .
* دوننغ ، جورج .
* ديزني ، والت .
* ريختر ، هانز .
* رينيجر ، لوت .
* زيمان ، كاريل .
* سوليفان ، بات .
* غريمو ، بول .
* غودفري ، بوب .
* فاندر بيك ، ستانلي .
* فليشر ، ماكس .
* فوكوتيش ، دوسان .
* فيشنجر ، اوسكار .
* كريستل ، فالاود .
* كوري ، يوجي .
* كول ، ميل .

مكتبتنا العربية

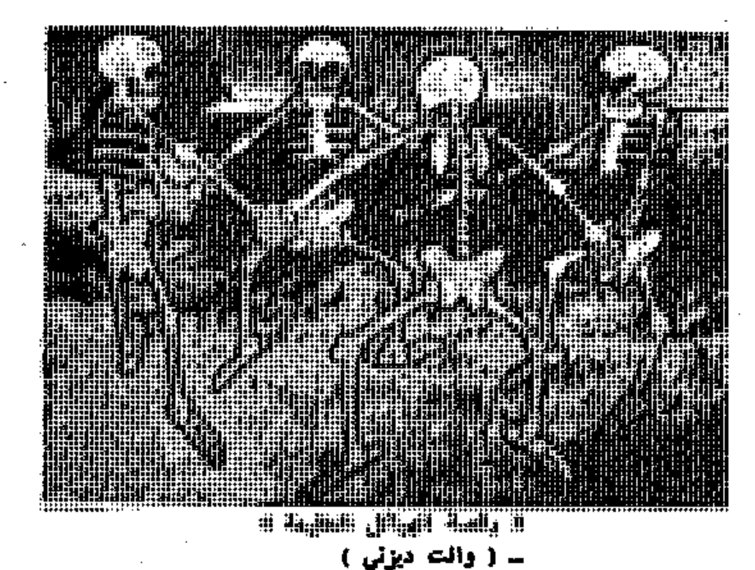
* لاي ، لين .
* لينيكا ، يان .
* ماكلارين ، نورمان .
* ميميكا ، فاتروسلاف .
* هالاس ، جون .
* هوبلي ، جون .
* ويليامز ، ريشارد .

مكتبتنا العربية

« القط ، فليكس »
ـ (بات سوليفان)
ـ (أمريكا)

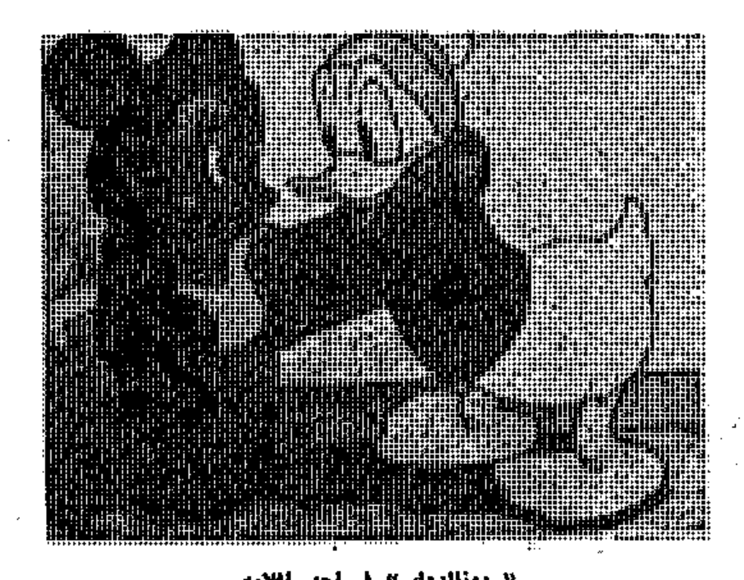


« بمبو » و « بيتي بوب »
ـ (ماكس فليشر)
ـ (أمريكـا)

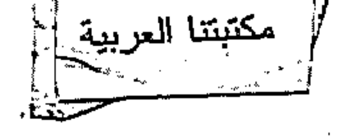


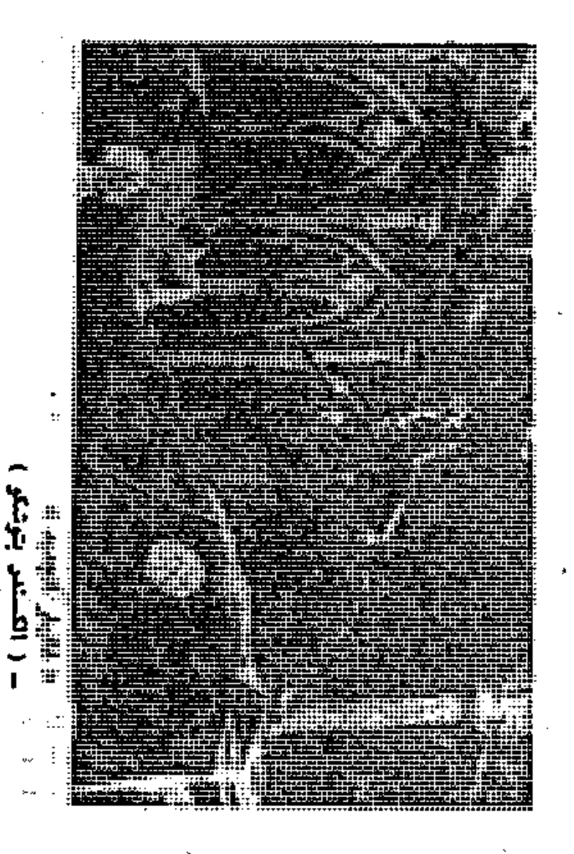
« رقصة الهياكل العظمية »
– (والت ديزني)
– (أمريكا – ١٩٣٠)


مكتبتنا العربية

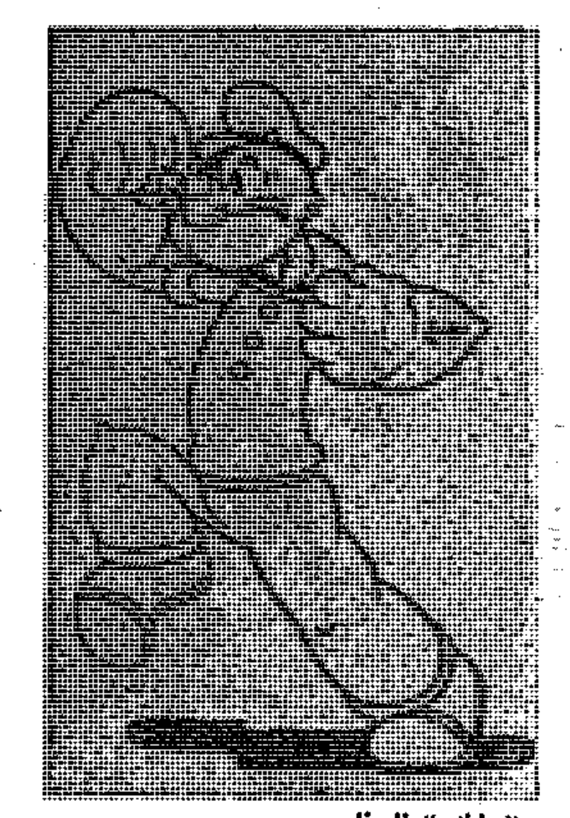


« دونالدداك » في احد افلامه
– (والت ديزني)
– (امريكا – ١٩٦٦)

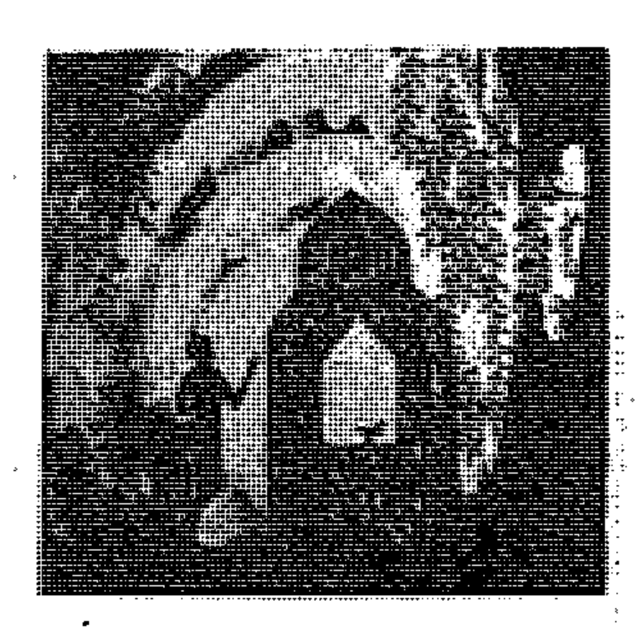




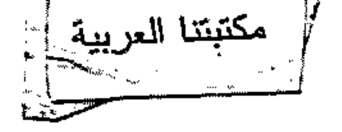
– (الكسندر بتوشكو)
– (الاتحاد السوفيتي – ١٩٢٥)



« باباي » البحار
– (ماكس فليشر)
– (امريكـا)

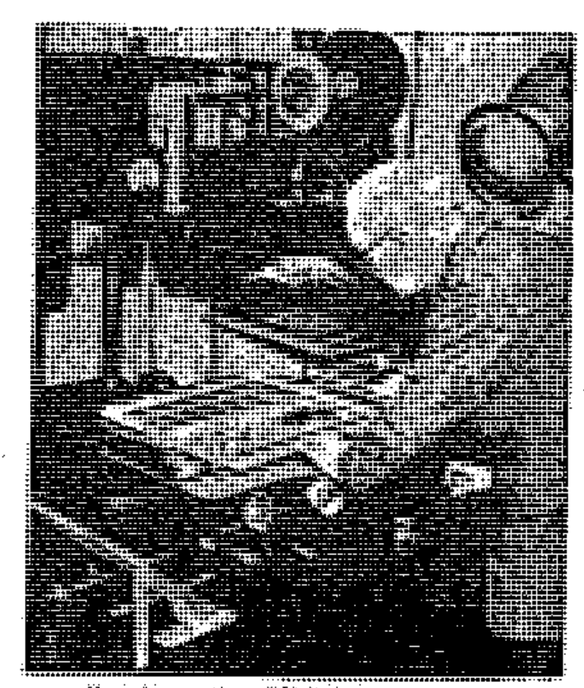


« مغامرات الأمير أحمد »
ـ (لوت رينجر)
ـ (ألمانيا ـ ١٩٢٦)



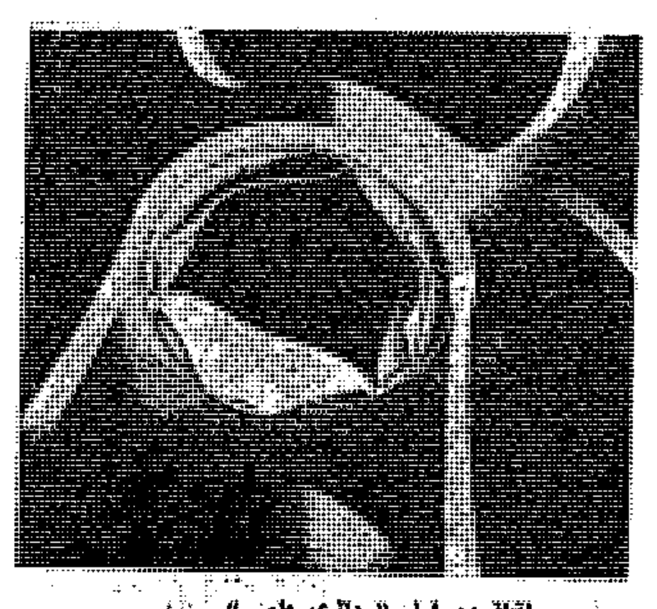


عملية استنساخ الرسوم
ـ شركة (هالاس وباتشيلور)
ـ بريطانيا

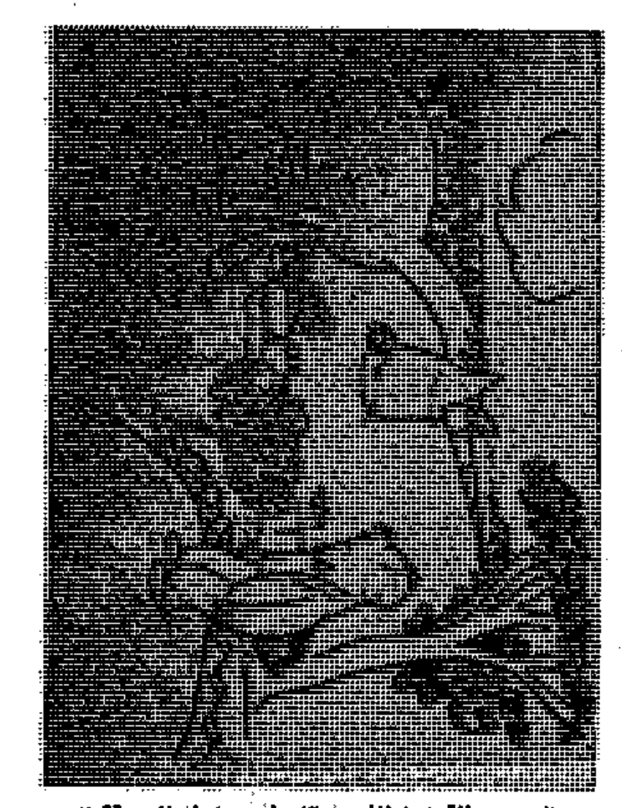


« الكاميرا الشرية » أو « الكاميرا النصه »
ـ شركة (هالاس وباتشيلور)
ـ بريطانيـا



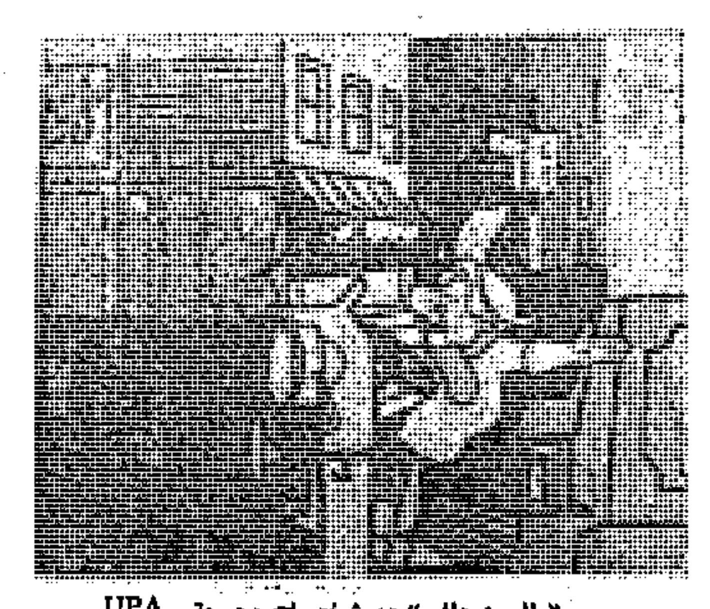


لقطة من فيلم « دائري علمي »
لاجل التدريس ، وهي توضح جدران القلب
ـ (هالاس وباتشيلور)
ـ (بريطانيا ـ ١٩٦١)

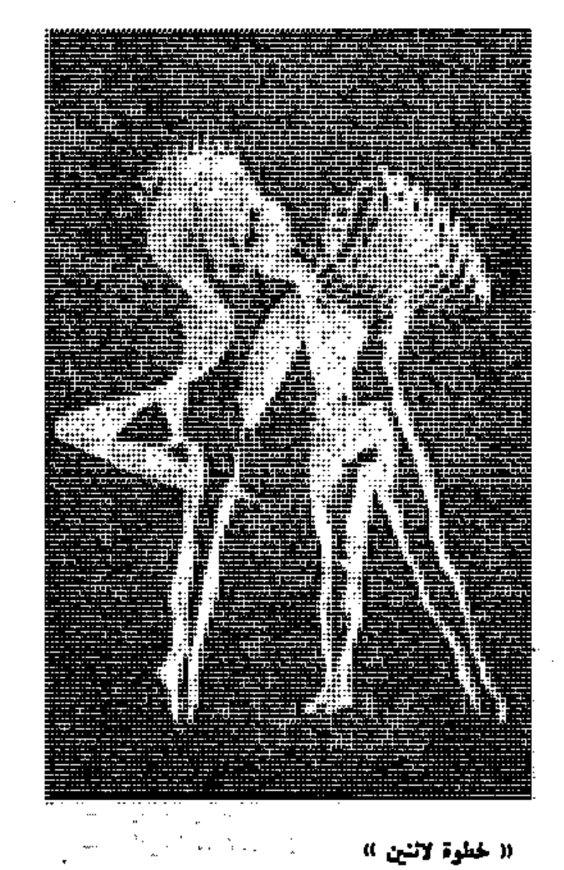


« وحيد القرن (الفرس الاسطوري) في الحديقة »
ـ من افلام مجموعة UPA
ـ (ويليم هورتز)
ـ (أمريكا ـ ١٩٥٢)



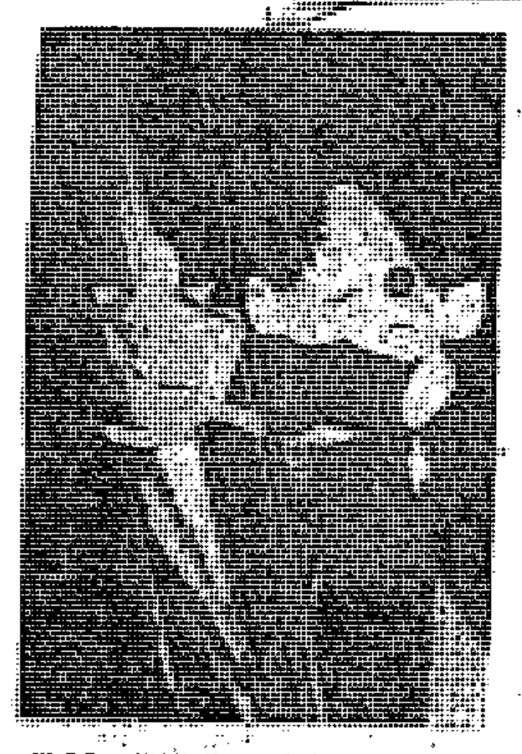


« السيد ماقو » من شخصيات مجموعة UPA
في فيلم : « الهبوط المأمون »
ـ (بيت بورنيس)
ـ (أمريكا ـ ١٩٥٢)



« خطوة لاثنين »
ـ (نورمان ماكلارين)
ـ (كندا ـ ١٩٦٨)

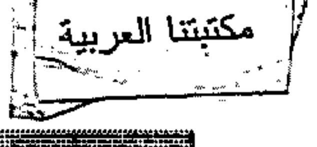
مكتبتنا العربية

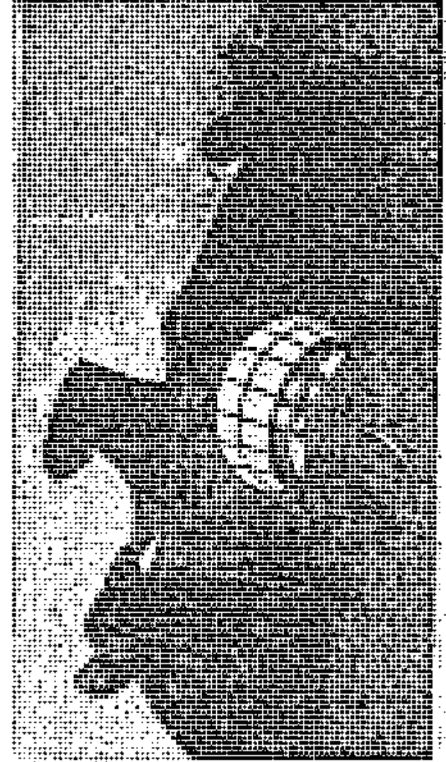


شخصية « ستيف » في فيلم « الحفلة الموسيقية الكبرى »
(وهو فيلم دمى ورقية لأجل التلفزيون)
ـ (هالاس وباتشيلور) ـ بريطانيا ـ (١٩٦٠-١٩٦١)

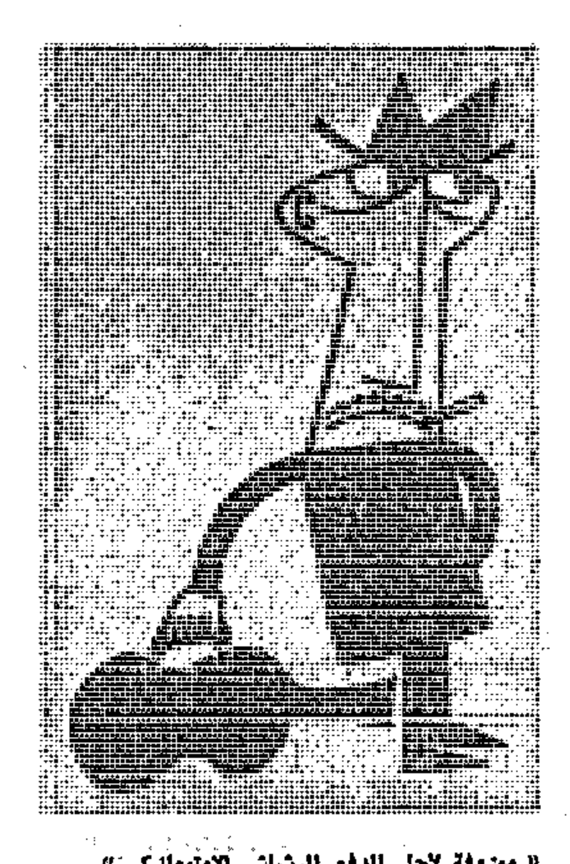


شخصية « نابليون » في فيلم « مزرعة الحيوان »
ـ (هالاس وباتشيلور)
ـ (بريطانيا ـ ١٩٥٤)

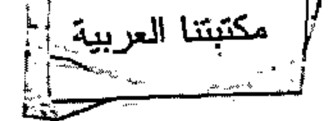


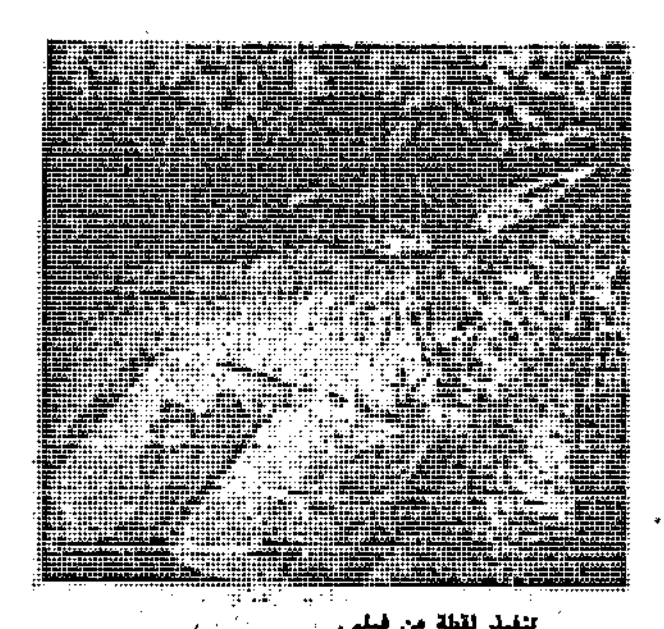


« الجزيرة الصغيرة »
ـ (ريتشارد ويليامز)
ـ (بريطانيا ـ ١٩٥٨)

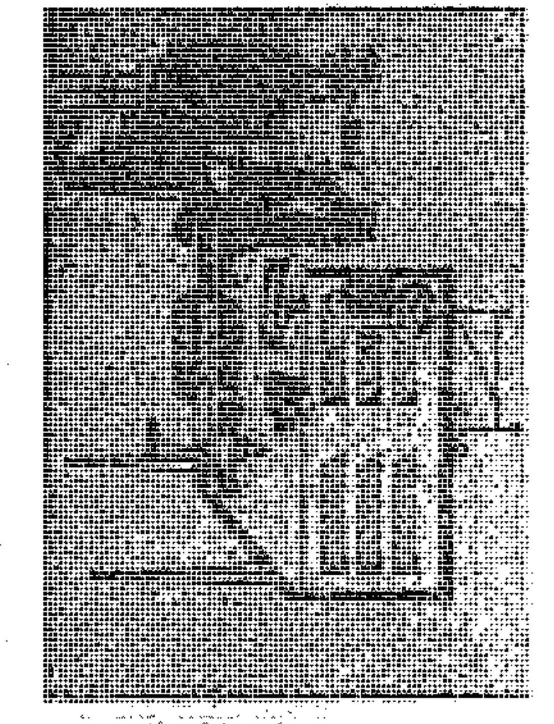


« معزوفة لاجل الدفع الرشاش الاوتوماتيكي »
ــ (فوكوليش وكولار)
ــ (يوغوسلافيا ــ ١٩٥٩)





تنفيذ لقطة من فيلم
« أساطير تشيكية قديمة »
(وهو فيلم دمى طويل)
ــ (جيري ترنكا) ــ (تشيكوسلوفاكيا ــ ١٩٥٢)

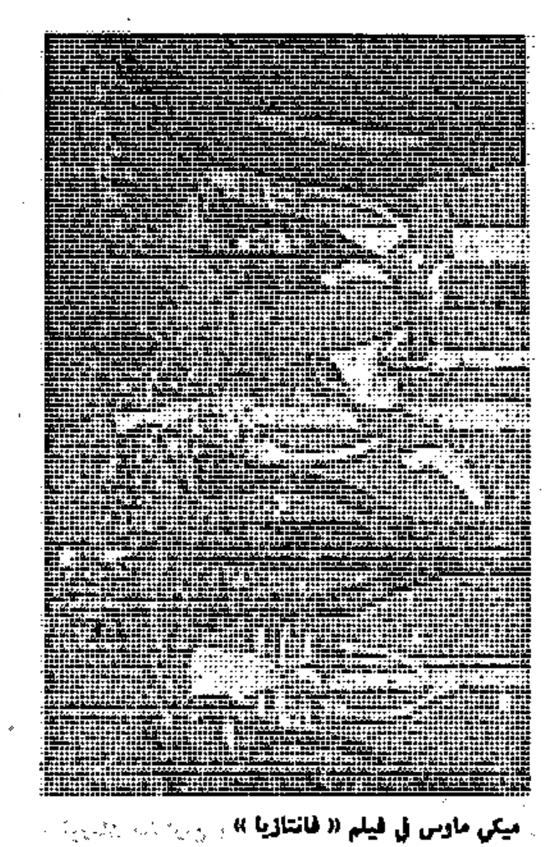


« فيلم ، فيلم ، فيلم ! »
ـ (خيتروك)
ـ (الاتحاد السوفيتي ـ ١٩٦٩)

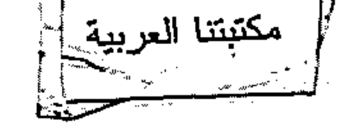




(نورمان ماكلارين)

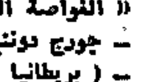


ميكي ماوس في فيلم « فانتازيا »
ـ (والت ديزني)
ـ (أمريكا ـ ١٩٤٠)





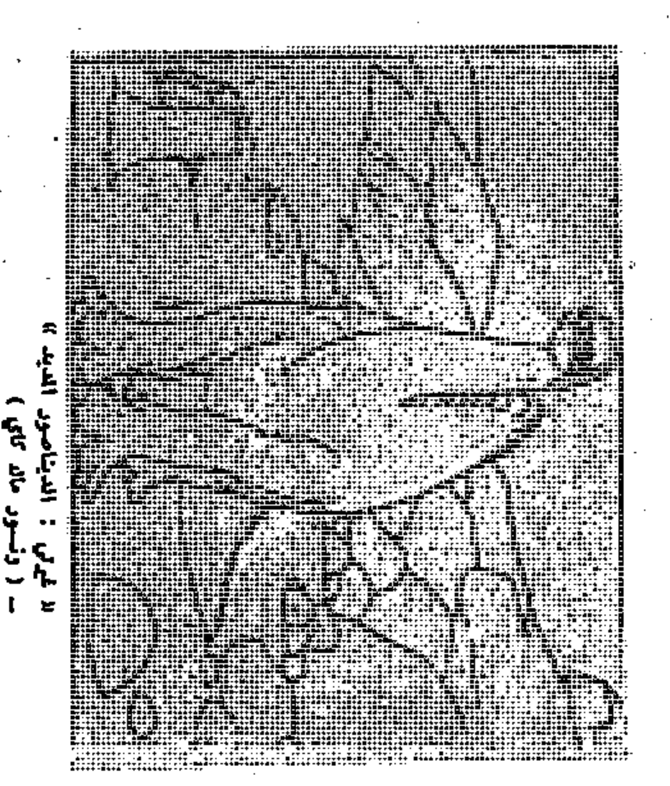
« الغواصة الصفراء »
ـ جورج دوننغ
ـ (بريطانيا ـ ١٩٦٨)





« الراعية ومنظف المداخن »
– (بول غريمو)
– (فرنسا – ١٩٥٣)

مكتبتنا العربية



« غيرتي : الديناصور الجديد »
– (ونسور ماك كاي)
– (أمريكا – ١٩٠٩)

مكتبتنا العربية

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ـ بغداد
(٥٥٥) لسنة ١٩٨٢

مكتبتنا العربية

Little Encyclopedia

A Fortnightly Cultural Series dealing with various branches of Science, Art, and Literature

Issued by Dar — Al-Jahidh
Al-Khulafä Street — Baghdad

Editor-in-Chief
Musa Kraidi

دار الحرية للطباعة ـ بغداد
١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م